النقد الأدبيّ القديم

في المغرب العربيّ

- نشـــــأته وتطـــــوره - (دراســــة وتطـــبيق)

البريد الالكتروني: E-mail : unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu-dam.com

تصميم الغلاف للفنان : فراس جباخانجي

❑❑

د. محمد مرتاض

النقد الأدبيّ القديم
في المغرب العربيّ
- نشـــــأته وتطــــوره - (دراســــة وتطــــبيق)

من منشورات اتحاد الكتّاب العرب
2000

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمــة

لقد كان البحث في أدب المغرب العربيّ القديم حتى عهد متأخّر يعدّ من قبيل المغامرة والتّحدّي، وذلك بسبب ما يعرف هذا الحقل المعرفيّ من انعدام للمظان التي تتكفّل ببيئة معيّنة، أو يأخذها على عاتقه منبع معيّن، بل يلاحظ الباحث المتّجه هذا الاتجاه أنّ المشارب والاتجاهات متعدّدة ودفينة في مختلف الموضوعات من فقهيّة وتاريخيّة وأدبية ونقديّة.

فكان البحث نتيجة لذلك كلّه يقتضي التّنقل الدائب والصّبر اللانهائي بغية الظّفر بقليل أو كثير من ذلك. لكنّ اتّجاه البحث العلميّ في الجامعات الجزائرية إلى هذا الأدب في المغرب العربي ذلّل بعض الصّعاب، وأزاح بعض العراقيل، على أنّ ما كُتب عن هذا الأدب-في تصورّنا- لا يعدو أن يكون إسهاماً بسيطاً في التعريف به، وما يزال العمل الكبير ينتظر.

وإذا كان هذا هو الحال في الأدب، فإن الأمر في النّقد أعسر وأعقد، لأنّ البحث فيه معدود على الأصابع، ولم نلمس بعض الجهد إلا في المغرب وتونس حين اتّجهت النّيّة من سنوات إلى الكشف عن كنوزه، والتعريف ببعض رجاله المغمورين بصورة أخصّ.

أمّا في الجزائر؛ فما يبرح هذا الموضوع بكراً بإمكان الدّارسين أن يزرعوا أرضه، ويغلّوا منه النّتاج الوفير، وباستثناء بضع دراسات؛ فليس هنالك شيء كثير يفيد منه الهيمان إلى المعرفة، أو الظّمآن إلى حبّ الاستكشاف. وغدت الحاجة تزداد إلى دراسة هذا الأدب ونقده مع النّضج في الفكر عند أبناء المغرب العربيّ، واقتناعهم بضرورة التوحّد فيها بينهم، والتجمع في صعيد واحد كما اجتمع أسلافهم وتنافسوا في مختلف مجالات العلوم والمعارف في مراكز (تلمسان وبجاية وتيهرت وفاس ومرّاكش وسبتة والقيروان...) وقد يصاب المرء بحسرة وهو يقلّب برامجنا الجامعيّة فلا يلفي إلاّ صورة باهتة لهذا الأدب ونقده.

فالنقد الأدبيّ القديم في هذا الإقليم إذاً، لم يكن شيئاً مذكوراً منذ مدّة، لكنه الآن بدأ يفتّق شرنقته للخروج إلى النّور، ومن الذين قاموا بجهود مشكورة فيه نذكر:

- د. بشير خلدون في كتابه: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي.
- د. عبد السلام شقور في كتابه: القاضي عياض الأديب.
- د. علال الغازي في أطروحته الجامعية عن: مناهج النقد في المغرب العربيّ خلال ق 7 و8 هـ.
- د. منجي الكعبي في تحقيقه لكلّ من كتاب "الممتع" لعبد الكريم النهشلي وكتاب "الضرائر الشعريّة" للقزاز.
- د. عبد العزيز قلقيلة في كتابه: النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ.
- د. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.
- د. مصطفى عليان إبراهيم: تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس.

أضف إلى ذلك ما تركه (الحصري) من لمحات في "زهر الآداب" وما تركه (ابن رشيق في "العمدة" وغير ذلك مما كتب في المجلاّت والكتب المختلفة، والذين أفاد منهم جميعاً هذا البحث، ويدين لهم بما تركوه من بصمات مجلاّة.

بيد أنّ قيمة بحثنا هذا تكمن في ثبت بالآراء التي احتوتها كتب الأقدمين أو تحليل

كثير منها مع التّعليق ونقد النّقد، وإخضاعها لمناهج نقديّة، ولمدارس خاصّة بها.

ويجدر الذكر أنّ هذا البحث حاول أن يتتبّع أوليّات النقد الأدبيّ في المغرب العربي القديم، لكنّه لم يتعنّت إلى درجة الشّطط في فرض تاريخ محدّد لبداية هذا النّقد رغبة منه في أن يترك الباب مفتوحاً للآراء، واقتناعاً منه بأن يفسح المجال رحباً إزاء الأقلام التي تروم المشاركة في وضع أسس ومعالم هذا النقد، ذلك أنّ هذا البحث وإن يكن السّباق- كما ألفنا- فإنّه لا يعفي نفسه من مزلات منهجيّة، وهو ما يبقي حقل البحث الأدبيّ يانعاً باستمرار، تتّجه إليه سوائم الفكر، وتتنافس على المرعى فيه قوافل الدرس المتواصل الدّؤوب لتوسيع ما ضيّقناه من نظريّات، ولتفصيل ما أوجزناه من قضايا واستنتاجات.

وقد حاول هذا العمل أن يلمّ بمعظم النقّاد الذين تسنى التوصل إلى سيرهم وآرائهم؛ أمّا الذين امتنعوا عنّا لعدم توفر المظان، فإننا نظل مستمسكين بأمل تدارك التعرض لنظرياتهم وقضاياهم في البحوث المقبلة بمشيئة الله.

ومن المصادفات التي كانت لها يد بيضاء على النقد الأدبي القديم في هذا الإقليم، وجود نوع من المنافسة بين هذا الناقد وذاك كما كان الشأن بين ابن رشيق وابن شرف القيروانيّ، حين ألّف الأوّل في الرّدّ على الثاني أو تنبيهه عدّة بحوث ولا سيما المشهورة منها مثل: (رسالة ساجور الكلب- رسالة نجح الطلب- رسالة قطع الأنفاس- رسالة نقض الرسالة الشّعوذيّة) كما أبان عن ضيقه بمثل ابن شرف وتبرّمه به في قوله (العمدة 1: 4):

"وكم في بلدنا هذا من الحفاث قد صاروا ثعابين، ومن البغاث قد صاروا شواهين، إنّ البغاث في أرضنا يستنسر، ولولا أن يعرفوا بعد اليوم بتخليد ذكرهم في هذا الكتاب، ويدخلوا في جملة من يعدّ خطله، ويحصي زلله، لذكرت من لحن كلّ واحد منهم وتصحيفه، وفساد معانيه، وركاكة لفظه؛ ما يدلّك على مرتبته من هذه الصّناعة التي أدعوها باطلاً، وانتسبوا إليها انتحالاً........."

ومثل هذه الإشارات النقدية كان لها الأثر الذي لا ينكر في تنشيط الحركة النقدية بين هؤلاء الأعلام فيما بينهم ليفيد منها في النهاية النقد العربي كلّه نتيجة لما أجهدوا أنفسهم فيه، وقننوا له أو قوّموا مناحيه.

ولابد من الإشارة بأننا توقفنا عند أوائل القرن السادس الهجري فحسب، وهو ما يعني عدم خوضنا في شأن الأعلام الذين ذاعت شهرتهم في القرن المذكور والقرون اللاّحقة له. وقد يسعفنا الزمان بالعودة إلى تخصيص دراسة مستقلّة لهؤلاء بدءاً بالسجلماسي، وانتهاء بابن مرزوق الحفيد، وابن خلدون، وابن عبد الواحد المراكشي، وابن البنّاء المراكشي، وابن سبع السبتي، وغيرهم.

وإذا كان لكلّ بحث دواع وأسباب تقتضي الإبانة والشرح والتّعليل، فإنّ دواعي بحثنا هذا ليست غريبة ولا خفيّة على القارئ الكريم ممّا يعفينا من الوقوف عندها مطولاً، ونكتفي بالتذكير أنّه كان من وراء الخوض فيه ما لاحظناه من فراغ مهول في المكتبات الجزائريّة والعربيّة، وفي المكتبات الجامعيّة بخاصّة، ولا سيّما مكتبات معاهد اللغة العربيّة وآدابها حين يتّجه طلابنا إلى الاستنجاد بها عساهم أن يظفروا بمرجعيّة تعينهم على سدّ الفراغ، فإذا هم يضربون الأكفّ بعضها ببعض لأنهم لم يستطيعوا تحقيق حلمهم المتمثل في إعداد بحث أو مذكّرة وغيرهما عن النقد في المغرب العربيّ القديم، فيصرفهم هذا الحاجز عن تلبية رغباتهم العلميّة، ويحول بينهم وبين ما يشتهون ويأملون.

وهذه الإشكالية في الواقع يعاني منها المدّرس نفسه لأنه كثيراً ما يقف سادراً إزاء طلابه وهو يقترح عليهم موضوعات للبحث: هل يتجاهل مادّته، ويغضّ الطّرْف عن واجباته المتمثّلة في المتابعة والدّراسة لعصر من عصور الأدب العربي في البيئة المغربية؟ أم يكل ذلك إلى الزمان. ويسند أمره إلى الاختيار لا إلى الإجبار؟

والمؤكد هو أن هذا البحث المتواضع لن يسدّ المنافذ كلها، ولن يعوض النقائص، لأنّه ليس إلاّ نبراساً باهتاً يكشف الدرب الفسيح وحده، ولكنّه يعجز عن إنارة المجاهيل والزّوايا العميقة، ومع ذلك فقد يسعف المدرسين والطلاب ليكوّن مع غيره من البحوث الأخرى التي تصبّ في هذا الاهتمام رافداً أن لم يكن ثرّا مدراراً، فنتيجة مساهمته لا

تجحد.

وقبل أن نلج إلى إثبات الفصول التي كوّنت هذا البحث وما تضمنّه فحواها من محاور وقضايا؛ يجدر التنويه ببعض الإشارات التي قد تزيل اشكالات كثيرة، والتي تتلخّص على الأخصّ في:

1- *لم نختر موضوعات الفصول أو نقحمها على النقّاد، ولكنّها استنبطت من آرائهم، وانتزعت من مصنّفاتهم غالباً مع مراعاة التطور، وروح العصر، حيث استبدلنا مصطلح "السرقات" بمصطلح استخدمه المعاصرون أكثر؛ وهو "الأخذ الأدبي" مثلاً.*

2- *لقد كانت الدراسة عن النقاد الذين ظهروا في المغرب العربيّ مجملة، ولم نخصّ واحداً منهم بدراسة مستقلّة لكيلا تتفتّت الأحكام، وتتشتت الأفكار، لذلك يلاحظ على الفصول اختلاف في ترتيب الأسماء، أو تقصير في توظيف بعض النظريات، وليس ذلك راجعاً إلى إهمالنا هذا الجانب أو ذاك، وإنّما إلى تعذّر استنباط قضيّة، أو تعسر استنتاج شكل من الأشكال التي تضيف جديداً أو تنفرد برأي يقدم خطوة، فظهور اسم في فصل واختفاؤه في فصل آخر ليس لاستغناء عنه أو إهمال له، وإنّما هو تنوّع من وجهة أولى واحترام للآراء التي اشتهر بها كل واحد منهم من وجهة ثانية، فلم نتزيّد عليهم محاولين أن نختلق لهم ما ليس له وجود، أو نتقول عليهم ما لم يفكروا فيه إطلاقاً.*

3- *إنّ ما أدخلناه من نظرياتهم تحت باب معيّن أو فصل خاصّ هو مجرد معايشة للعصر، وإسهام في إضفاء طابع الخلود على ما تركه هؤلاء النقاد.*

4- *لقد حيل بيننا وبين الاطّلاع على مصادر ومراجع هامّة كانت ستثري البحث وتشدّ أزره، وهي مبثوثة ما بين المغرب وتونس والقاهرة ودمشق وغيرها. وعدم الرجوع إليها ليس عائداً إلى تقصير منا وإنما لظرف فوق طاقتنا. وعسى أن نتمكن في المستقبل العاجل من الرجوع إليها إمّا لإغناء هذا البحث أكثر، وإمّا لتناول جوانب أخرى تصبّ في هذا الاتجاه وإفرادها بدراسة مستقلّة؛ وأهم هذه المصادر هي :*

- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: لأبي محمد القاسم السجلماسيّ.
- أنوار التجلّي على ما تضمنته قصيدة الحليّ: لأبي محمد عبد الله الثعالبي الفاسي.
- بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد: للقاضي عياض.
- ريحان الألباب وريعان الشباب: لأبي القاسم محمّد بن إبراهيم القرطبي المعروف بالمواعيني.
- شفاء الصّدور: لابن سبع السبتي.
- أعلام الكلام: لابن شرف القيرواني، وغيرها ....

5- *يلاحظ على المصنّفين المغاربة هذا التّداخل في أحكامهم بين البلاغة والنقد أحياناً، وهي ظاهرة لا تسجّل عليهم وحدهم، بل يشاركهم فيها كثير من زملائهم المشاركة خلال هذه الحقبة.*

6- *غياب كثير من المصنّفات المتعلقة بمجالات النقد في المغرب العربيّ.*

وأخيراً، فقد اشتمل هذا البحث على مقدّمة، ومدخل، وخمسة فصول، وخاتمة، وفهارس فنية.

ففي المدخل: تناولنا محورين كانا أرضية تمهيدية لهذا البحث هما:

أ-البدايات الأولى للنقد العربيّ.

ب-النقد المغربيّ القديم.

وتناول الفصل الأول مفهوم الشعر وبنيته عند نقّاد المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسادس الهجريّين: حيث انصبّ الاهتمام بالدّرجة الأولى على إبراز صعوبة

التّحديد الدقيق لبداية النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ وعلى قيمة الشعر ومفهومه، وعلى سيادة الأحكام النقديّة على البيت الواحد.

وتطرّقنا في الفص الثاني إلى القضايا النقديّة الكبرى في القرنين الخامس والسادس الهجريّين مثل شيوع قضية اللفظ والمعنى، وقضيّة القديم والجديد، إذ تعرّض لهاتين القضيّتين كلّ من إبراهيم الحصري، وعبد الكريم النّهشلي، والقزّاز، وابن رشيق، وابن شرف....

واختصّ الفصل الثالث بمفهوم العمليّة الإبداعيّة في نظر نقّاد المغرب العربيّ ضمن محاور ثلاثة هي:

أ-السرقات الأدبية (الأخذ الأدبيّ) بعامّة وفي المغرب العربيّ بخاصّة.

ب-الطبع والصنعة عند نقّاد المغرب العربي.

ج-القيمة الجماليّة للشعر.

وركّزنا في الفصل الرابع على المنهج النقديّ عند نقّاد المغرب العربيّ ضمن قضايا خمس هي:

أ-المزج بين البلاغة والنّقد.

ب-الفنون الشعرية.

ج-النقد الخلقيّ.

د-النّقد الذوقيّ.

هـ-التفسير النّفسّي.

وخصّصنا الفصل الخامس والأخير للفرق في التطبيق بين مناهج هؤلاء النّقاد وتجلّى ذلكم بخاصّة في محورين رئيسين:

أ- استعراض مناهج نقّاد المغرب العربيّ حيث بحثنا فيه شموليّة نقد ابن رشيق الذي ركّز في عمله على المنهج الوصفي بوساطة تطبيقه العنعنة في استشهاداته، وتميّزه بالموضوعية، في حين ركّز ابن شرف على أثر البنية الإفراديّة في تشكيل البيت الشعريّ.

ب- محاولة تأسيس منهج نقديّ مبتكر....

والمحور الأخير هذا، ذو أهميّة قصوى، فقد حاولنا فيه النّفاذ إلى الجانب الابتكاري في نقد هؤلاء، ثم إظهار الإبداع والتّفرد مع تعليقات تخصّ كلاًّ من الحصري، وابن رشيق، وعياض.

وأمّا الخاتمة فقد كانت بمنزلة أسئلة للمستقبل عساها أن تحثّ أقلاماً أخرى على الإجابة عنها عاجلاً.

وذيّلنا الكتاب بـ:

- **فهرس الأعلام.**
- **قائمة المصادر والمراجع.**
- **فهرس الموضوعات التفصيلي.**

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

تلمسان، في 8 صفر 1417 هـ
23 يونيو 1996م

محمد مرتاض

■■

مدخل
إلى النقد المغربي القديم

أ-البدايات الأولى للنقد العربيّ:

الدّالّ والمدلول في النقد العربيّ القديم.

نظريات أشهر النقاد العرب في هذا المجال.

ب-النقد المغربيّ القديم:

تأخّر ظهور النقد في هذا الإقليم عن نظيره في المشرق العربيّ.

تفنيد مقولة اقتصار النقد المغربيّ على البديع وحده.

امتزاج النقد بالبلاغة في هذا الإقليم.

اتجاهات النقد المغربيّ القديم.

الروافد الثقافيّة للنقد في المغرب العربيّ.

■

أ-البدايات الأولى للنقد العربيّ

قبل أن ندخل إلى النقد المغربيّ وقضاياه؛ نرى من الأمثل أن نعقد فقرات للنقد العربيّ بصورة عامّة؛ مؤثرين الاقتضاب والاختصار اعتماداً على أنّ مختلف المظانّ التي تطرقت لهذا النقد قد تكفّلت بالإشارات الأولى إليه؛ مبرزة إياها بصورة جليّة. ولكن مما لا نسهو عنه هو إيراد طائفة من هذه البدايات الأولى له، والأمر ليس عسيراً على كل حال، لأنّ كتب النقد المختلفة وعلى رأسها "الشّعر والشعراء" لابن قتيبة قد تعرّضت بتفصيل لهذه القضايا، إذ ذكر أنّ النابغة كانت "تضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسّان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلميّة فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني لقلت إنّك أشعر الجن والإنس، فقال حسان: والله لأنا أشعر منك، ومن أبيك، ومن جدّك! فقبض النابغة على يده، فقال: يا ابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنّك كاللّيل الذي هو مُدركي وإنْ خِلتُ أنّ المنتأى عنْك واسعُ

ثم قال للخنساء أنشدي، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك، فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خصيين!"[1].

فالنقد في هذه المرحلة المتقدّمة كان يستقي أحكامه من الصّورة الجماليّة، ويركّز على صفاء النية، وسحر اللفظ، ودقّة المعنى. وكان النقاد يؤثرون شاعراً على آخر بجمع من الجموع، أو كلمة من الكلمات أحياناً، كما كانوا ميّالين إلى الخطاب الشعريّ الذي يموج جزالة، ويسيل فخراً كما هو الشّأن في معلّقة عمرو بن كلثوم التي ظلّت تردّد لأجيال وأجيال، لأنها تشتمل على مجموعة من البنى التركيبيّة والإفراديّة التي تهزّ، وتبعث الحماسة في المتلقي، مع ما يطبع ذلك من مبالغات مثل قوله:

إذا بلغ الفِطَامَ لنا صَبِيٌّ تخرُّ لَهُ الجبابرُ سَاجِدِينَا

فالبيت قائم على السّهولة في اللفظ، والسّرد المباشر، ولكنّ الإيقاع هو الذي أثار المرسل إليه، وجعل مشاعره تهتزّ، وأحاسيسه ترتجف، فكان التجاوب بين: الباثّ/ المتلقي...

ووفاءً بما التزمناه في مطلع هذا الحديث، نطوي صفحات من التاريخ الأدبيّ لنمضي حثيثا إلى الموضوع المرام دراسته؛ مقتصرين فقط على إشارات مقتضبة أفاد منها النقد الأدبيّ القديم مثلما هو الحال في أثر الكلمة وقوّة سحرها حتى بعد الإسلام، ولاسيما حين ضبطت مقاييس الحديث، ووضعت أسس عامة للخطاب، فكان النبيّ صلى الله عليه وسلم ينهى عن الرفث في القول، ونزّلت الآية الكريمة التي تحذّر الشعراء السليطين الهجّائين، وتمدح المخلصين المؤمنين الذائّدين عن القضيّة الإنسانية والأخلاقية؛ قال تعالى:

---

[1] الشعر والشعراء- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة 1364هـ 1: 351 .

[وَالشّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ. إلاّ الّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا. وسَيَعْلَمُ الّذِينَ ظَلَمُواَ أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ][2]

فالشعراء الصالحون لهم كلّ التقدير والتبجيل بدليل أنّ القرآن الكريم لم يمنع الفنّ والإبداع منعاً مطلقاً، وإنما شجّب السقوط الأخلاقي، وحذر الداعين إلى الضلال والهوى والشر.

فالآية الكريمة المذكورة لم تضع قيوداً عامّة إذاً، وإنما أوضحت الطريق، وأنارت الدّرب للنقاد، فكانوا من أجل ذلك يسترشدون بهذا الدّستور، ويحكمون للشاعر أو عليه بناء على مدى التزامه بهذا الجانب أو مروقه عنه على الأقل من حيث المدلول.

وقد أفاد النّقاد كثيراً من هذا التّوجيه، ومن تطبيقات الأصوليّين للصرامة التي يجب أن تراعى في صلة الدّال بالمدلول، واشترطوا ألا يكون الخطاب فضفاضا زئبقيّا يصعب التحكّم فيه وضبطه وفق المعنى المحدّد للغة، ومن هذه الإرهاصات الأولى والمحاولات؛ توصّل النقد العربيّ القديم إلى إرساء قواعد وأسس بدءاً من السؤال الأبديّ: ما علاقة اللفظ بالمعنى؟ فقد ظهرت دراسات تصبّ كلها في هذا المضمار، ومن البديه أن تنطلق مفاهيمنا في هذا البحث بدورها من هذا السؤال هي أيضاً.

الدّال والمدلول في النقد العربيّ القديم:

لعلّ من الأنسب أن نغيّر اللفظ بالدّال والمعنى بالمدلول كي يستقيم الأمر، وتتّضح النظرة. وواضح أنّ الدراسات النقدية التي عُنيت بهذا الجانب اعتبرت ما ظهر من البدايات الأولى لهذا النقد إنّما قورنت وأوصلت بالبلاغة العربيّة كذلك، فصار من المتعذّر على من يتوجه نحو أحدهما ألاّ يورد الآخر إلى جانبه، فقد بنيت المعالم الأولى لهذه المدرسة على جهود المتكلمين- وهم أصحاب فلسفة وفقه وجدل ومنطق- فأفضت جهودهم هذه إلى دراسة القرآن الكريم، واستنباط الأساليب البيانيّة المعجزة منه، ومناقشة كثير من المستويات الأسلوبية والبنى الإفرادية والتركيبيّة بصفة عامّة. ومن الإجحاف أن يُذكر المتكلمون ثم لا يرد اسم الجاحظ. هذا الذي أبلى البلاء العظيم في التسامي بالأساليب العربيّة والذّود عن جمال اللغة، ورصانة أسلوبها، وقيمة خطابها الشعريّ منذ الجاهليّة حتى زمانه[3]. كما آثر العرب على الشعوب الأخرى لما يمتازون به من الارتجال والبداهة، وعدم المكابدة والمعاناة[4].

وغير خفيّ أنّ كتاب الجاحظ قد ظل زمناً رافداً من روافد الثقافة العربيّة الأصيلة، يعودون إليه لاستخراج نظريات، واقتباس مفاهيم ولا سيما منه ما يتعلق بالشعر، فقد ترك الجاحظ بصماته واضحة على النقد العربيّ محدّداً الشعر وماهيته، والأسلوب وطبيعته، مازجاً البلاغة بالنقد غالباً؛ أو جانحاً في الواقع إلى البلاغة التي تتّصل بالخطابة أكثر من الشعر، لكنّ هذا المفهوم منه للشعر كثيراً ما نظر إلى الشكل الخارجيّ وتغافل عن الدّاخليّ ممّا يجعل نظرية الجاحظ نفسها- ومع مرور الزمن- تفتقر إلى تطعيم.

يقول الجاحظ (الناقد) معلّقاً على نصّ شعريّ يتألّف من بيتين:

---

(2) *الشعراء: 222- 227.*
(3) *كتابه "البيان والتبيين" خير ما يمثل الدفاع عن العرب ولغتهم، والردّ على الشعوبية.*
(4) *ينظر البيان والتبيين- القاهرة 1932م 3: 14- 15.*

و"أنا قد سمعت أبا عمرو، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاساً حتى كتبها له. وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في بعض القيل لزعمت أنّ ابنه أشعر منه، وهما قوله:

لا تحسبّن الموتَ موتَ البِلَى إنمَا الموتُ سُؤَالُ الرِجَالْ

كِلاهمَا موتٌ ولكنّ ذا أفظعُ مِنْ ذَا بِذلّ السّؤالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والكرديّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".(5)

وهذه العبارة-على ذيوعها وشهرتها- يرى فيها (العشماوي) أنّها لا تفي بالغرض المطلوب، وتترك الباب مشرّعاً لافتراضات وتساؤلات مختلفة، لأنّ الجاحظ –في نظره- نفى الحسن في الكلام عن المعنى بأن جعل المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمّي والعربيّ والبدويّ والقرويّ ثم عاد فأثبت الحسن للصياغة ((فهل المقصود من هذا أنّ المعنى شيء وصياغته شيء آخر؟ أم المقصود أن العبرة في الشعر بصياغته وليست بأفكاره أو معانيه؟ ثم ماذا يعني الجاحظ بقوله: (إنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجودة السبك؟) هل المقصود من هذا ما يتصل باللفظ من الخارج، ونعني به دلالة اللفظ على الموسيقى والإيقاع، أو ما يكون بين الكلمات من تلازم يباعد بينها وبين التعقيد والتنافر، أو ما يشيع فيها من سهولة في النطق ومراعاة ما يتصل بمخارج الحروف وحسن أدائها منطوقة؟"(6).

بيد أنّ هذه الحيرة التي انتابت (العشماوي) لا يشترك فيها معه كثير من النقاد المحدثين الذين أعجبوا بمقولة الجاحظ هذه، وعدّوها نظرية خالدة تصلح لزماننا هذا مثلما كانت صالحة لزمانها، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض معلّقاً على مقولة الجاحظ السابقة: "لعل هذا أوّل رأي في النقد العربي أن يرقى إلى مستوى التنظير المدرسيّ؛ أي إلى تمثّل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النصّ، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معاً للنص، ثم على الرؤية الفنيّة التي يطرحها هذا النص الشعري"(7).

ومن هذه المقولة المتأنية للجاحظ التي تعدل نظرية نقديّة متكاملة، يتوصّل الباحث المذكور إلى إبراز أهمّ القضايا التي اشتملت عليها نظريّة الكاتب هذه:

الأولى: "إقامة الوزن": وهو ما يساوي في لغة النقد الحديث "الإيقاع".

الثانية: "تخيّر اللفظ، وسهولة المخرج": وهو ما قد نطلق عليه نحن المعاصرين "البنية الخارجية للنّص" فالشعر بنى، والنثر بنى.

الثالثة: "فإنما الشعر صناعة": وفي هذا السياق يستعرض الباحث نموذجاً من نماذج الخطاب الشعريّ الذي يرقى إلى مصافّ الشعرية؛ بل يتسامى إلى قمتّها، ويتمثّل هذا النموذج في بيتين للمتنبيّ يصف بهما الحمّى:

---

(5) *الحيوان. ت/ عبد السلام هارون دار الكتب بيروت 1969م 3- 131.*

(6) *قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث دار النهضة العربيّة بيروت- (لبنان) 1404هـ 1984م ص ص 248- 249.*

(7) *بنية الخطاب الشعري – دار الحداثة لبنان 1986م ص7.*

وزائرتــي كــأنّ بهــا حيــاءً فليس تزورُ إلا في الظّلامِ
بذلتُ لهَا المطارفَ والحَشايَا فعافَتْهَــا وبَاتَــتْ فِــي عِظَــامِي[8]

والرابعة: "ضرب من النسج": والنسج الذي يومئ إليه الجاحظ هو ما قد يسميه النقد الحديث "الخطاب".

والخامسة: "جنس من التصوير"[9].

فالمقولة التي صدرت عن الجاحظ في عقابيل سماعه لبيتي أبي عمرو الشيباني لم تكن من قبيل الهراء، أو من باب نافلة الحكم، بل جاءت عن وعي وتأنٍّ استطاعت فيما بعد أن تغدو نظريّة نقديّة ثابتة ما تبرح حيّة متداولة كما لو نظّرها لزماننا ولعصرنا، لا لأيّامه وعصره!. حتى غدا من الميسور موازنتها أو مساواتها بنظرياتنا الحداثيّة.

ولكن الذي لا ينكر، هو أنّ الجاحظ حدّد موقفه من اللفظ ومن المعنى فقرر أنّ للّفظ رجالاته أوجها بذته، وأنّ للمعنى نقاده المتبصّرين به؛ ليس في النظرية السابقة، ولكن في موطن آخر من كتابه البلاغيّ النقديّ-من خلال تحديد البيان تحديداً يتماشى مع فكره الخارق-؛ يقول: "وقال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم، والحادثة من فكرهم مستورة خفيّة، وبعيدة وحشيّة، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه. ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقر بها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهراً، والغائب شاهداً، وهي التي تخلص المتلبّس، وتحلّ المنعقد... وعلى قدر وضوح الدّلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقّة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدّلالة أوضح وأنصع، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان الذي سمعت الله عزّ وجلّ يمدحه ويدعو إليه ويحثّ عليه وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم"[10].

أوردنا هذا النص-على طوله وشهرته- حتى نبرز طريقة الجاحظ ومنهجه في قضيّة شائكة ما تبرح تثير النقاش، ولم تستطع فضلاً عن ذلك الأسفار التي دبّجت، والقراطيس التي حرّرت بغية التوصّل إلى حكم نهائيّ أن تفصل في الأمر.

وأول ما يثير الانتباه –تأكيداً لما قلناه- أنّ الجاحظ يفصل فصلاً بيّناً بين اللفظ والمعنى في مفتتح نصه حين قال: "وقال بعض جهابذة الألفاظ" /"ونقاد المعاني" فللألفاظ أهلها، وللمعاني حذاقها، وكل صنف له تخصّصه.

ثم ينتقل إلى توضيح نقطة يرى الوقوف عندها ضرورياً، فيقرر أنّ المعاني دفينة خفيّة في الصدور وفي الأذهان. من أجل ذلك فإنّ المبدعين يخبّئون أشياء في أذهانهم قبل أن يطلعوا بها على الناس، فالأديب قبل أن يكشف عما في خواطره يكون في فكره ركام من المعاني؛ بل إنّ أيّ مبدع لا بدّ له من التفكير والتقدير، ثم بعد ذلك يقول ما يشاء، ويصطفي من معانيه ما يريد. فالجاحظ ليس مغّفلاً حتى يزعم أنّ هذه المعاني تظل مخزونة في الأذهان، قائمة في الصّدور من غير

---

[8] *ديوان أبي الطيب المتنبي- شرح البرقوقي القاهرة- 4: 276.*
[9] *يراجع م. س. ص ص 8-16.*
[10] *البيان والتبيين- القاهرة 1932م 1: 76.*

خروج إلى الناس، ولكنّه يقصد بها خاصّة المبدعين المنتجين الذين إذا راموا الكتابة تواردت إلى خواطرهم هذه المعاني وتلاحقت، فينتقون منها ما يشاؤون، ويصطفون منها ما يبتغون، مع أنه قد تعايش أديباً أو شاعراً مثلاً، ولكنّك لن تستكشف ما في ذهنه، ولن تطلع على خفايا سرّه، وقد يكون هذا المبدع شقيقاً أو زوجاً أو أباً، أو صديقاً حميماً، ولكنّك ستظل على جهل بالمعاني التي تتردّد في ذهنه وحتى إن حاورته أو سألته فلن يبوح لك إلاّ بطرف منها.

فهذه المعاني تظل خبيئة -كما يقرّر الجاحظ- لكنها تظهر وتشيع حالما يكشف عنها المبدع، ويبوح بما يسره للمتلقي بوساطة التعبير الكتابي شعراً كان أم نثراً ليتبدّل الحال، ويتغير الحكم، فإذا ما كان خفيّا يغدو ظاهراً، وما كان غائباً يتحول شاهداً، وبذلك تكون هذه الخصال سبباً في تقريب الفهم، وتجلية العقل، والكشف عن المتلبّس، وحلّ المنعقد.

وبحسب جلاء الدّلالة، واستقامة الإشارة والإيماءة، وروعة الاختصار، ودقّة المدخل، يكون المعنى أروع وأجمل.

ويكرّر الجاحظ نظريته هذه ويلّح عليها كي تدنو من الأفهام بصورة بيّنة، فيقول:

إنه كلما كانت الدّلالة أوضح وأدقّ، وكانت الإيماءة أبين وأنور، كان ذلك أكثر نفعاً وأجدى بياناً؛ لأن ذلك كله ضروريّ للكشف عن جوهر النص ولبّ الخطاب.

يقول كل ذلك ليصل إلى خلاصة ومغزى ما كان يريد أن يقرّره، فهدفه هو إقناع المتلقي بأنّ الدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هي التي تفضي إلى تحقيق البيان الذي مدحه الله سبحانه وتعالى ودعا إليه وحثّ عليه، وبذلك نطق القرآن الكريم، وتفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم.

ولسنا هنا بصدد تتّبع مختلف الآراء النقديّة التي تركها الجاحظ، لأنّ هدفنا من هذه الإشارات تمهيدي موجز، لا تفصيلي مطوّل. بيد أنّ هذا الإيجاز لا يمنعنا من الإلمام ببعض الأعلام الذين برزوا في ميدان النقد قبل أن نصل إلى المغرب العربيّ؛ وفي طليعتهم ابن قتيبة (213- 276هـ) الذي جاء كتابه "الشعر والشعراء" مليئاً بقيم نقديّة، وأحكام يلخصها الدكتور محمد زكي العشماوي في:

1- إنّ الشعر الذي يخلو من مضمون أخلاقيّ أو فلسفي... لا يعدّ شعراً ذا قيمة.

2- جعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلّة ....

3- المعنى في الشعر عنده هو مجرد المحتوى المنطقيّ للكلام....

4- أهمل ابن قتيبة الشكل في الشعر إلى حدّ كبير[11].

ثم جاء ابن المعتز (-296 هـ) الذي ركّز على الصورة الخارجية حيث جعل الشعر ضرباً من الصنعة والتّزويق.

وخلف من بعده قدامة بن جعفر (-337 هـ) الذي أفاد من المنطق الأرسطيّ حتى عيب عليه بأنه أراد أن يهندس الشعر العربيّ في ضوء تعريفه الشهير له على أنه "قول، موزون، مقفى، يدلّ على معنى..."[12].

وعرف أبو هلال العسكريّ (-400 هـ) بنظريته في اللفظ كما لو كان كلامه توكيداً لنظرية الجاحظ، لأنه هو بدوره قد قرّر الاهتمام بجانب اللفظ، "والعناية

---

[11] *م. س. ص ص 259- 260.*
[12] *نقد الشعر - ت/كمال مصطفى- مكتبة الخانجي، مصر/ مكتبة المثنى ببغداد، ص15.*

بالشكل الخارجيّ للشعر الذي هو في رأيه مجال الحكم، وميدان الجودة، والبراعة في الفنّ"[13].

ويظهر ناقد عربيّ بعد ذلك كان له الباع الطويل في إرساء نظريّة اشتهر بها واشتهرت به، وهي نظريّة تجعل التكامل قائماً بين اللفظ والمعنى، لأنه لم يهمش الدّلالة أو المدلول، وإنّما قرّر أن تكون هنالك وحدة بينهما؛ إنه عبد القاهر الجرجاني (-471 هـ) الذي قرّر أنّ الفكرة لا تكون فكرة غير مسموعة. فنحن حينما نفكر ونحن نيام إنّما نفكر بالألفاظ.

وكذلك عندما تخرج الألفاظ من أفواهنا لا يمكن أن تكون مجرّد أصوات لا معنى لها، وإلا كنا مجانين، وكذلك الحال في الأدب، فليس ثمّة فكر سابق على التعبير الأدبي، فمتى ما نضجت التجربة والإحساس في ذات الأديب خرجت في صورة لفظيّة، أما قبل إخضاع الإحساس للفظ فلا شيء هناك[14].

ولكي تتّضح نظرية عبد القاهر أكثر، نستشهد بنص نقديّ له متداول يبين فيه عن بصيرة، ويبدي حكماً جليّاً بعيداً عن كل تأثر سابق، أو تقليد للمتقدّمين؛ بل اعتمد فيه على نظرته الذاتية/ الموضوعيّة حسبما توصّلت إليه بصيرته، واقتنعت به موهبته النقديّة الخلاّقة؛ يقول معلّقاً على الأبيات:

ولمّا قضينا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ	***ومسّحَ بالأركَانِ مَنْ هُو مَاسِحُ***
وشُدّتْ عَلَى حُدبِ المَهَارِي رِحَالُنَا	***ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ***
أخذنا بأطراف الأحاديث بَيْنَنَا	***وسَالتْ بأعناقِ المطيّ الأباطِحُ***

"فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسّلاسة ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا: كأنّها الماء جرياناً، والهواء لطفاً، والرياض حسناً... ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التعامل، ودع عنك التجوّز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحدهم، وثنائهم ومدحهم؛ منصرفاً إلاّ إلى استشارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السّمع، واستقرّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، إلاّ إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد... وذلك أنّ أوّل ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم، ثم نبّه بقوله: (ومسّح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصود من الشعر، ثم قال: (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل مسح الأركان ما وليه من زمّ الرّكاب، وركوب الرّكبان، ثم دلّ بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يخصّ بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول، وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفّق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتنسّم روائح الأحبّة والأوطان واستماع التهاني والتّحيات من الخلاّن والإخوان، ثم زان ذلك كلّه باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرّح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرّواحل، وفي حال

---

(13) *عن الدكتور محمد زكي العشماوي، من س، ص 266.*

(14) *م. س، ص289.*

التّوجّه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله، لأنّ الظهور إذا كانت وطيئة، وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً. ثم قال: (بأعناق المطيّ)، ولم يقل بالمطيّ لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثّقل والخفة، ويعبّر عن المرح والنشاط إذا كان في أنفسها بأفاعيل لها خاصّة في العنق والرأس، ويدل عليها بشمائل مخصوصة في المقاديم.

فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتّى إنّ فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة، ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر، ونسجه وتأليفه وترصيفه"[15].

أثبتنا هذا النّص –على طوله- كي يتضح المفهوم الحقيقيّ لنظريّة عبد القاهر الجرجاني التي تعدّ ثابتة الجذور، متينة الأصول في الثقافة العربية، لأن فكر هذا الناقد وحكمة لهما مكانهما في الدراسات العربية والأوروبية ولا سيما عند المستشرقين الذين احتكّوا بالمفاهيم العربيّة في مجال الفكر والثقافة؛ علماً بأنّه ركز اهتمامه كله على تثبيت قضيّة تعدّ جديدة على النقد العربيّ، لأنّ الذين سبقوه انشطروا في أحكامهم شطرين: فريق تحمّس للفظ فنافخ عنه، وفريق استهواه اللفظ وأثاره، فانجلب نحوه وسقط في بهرجته، وذلك هو السر في أن عبد القاهر لم يثر جوانب أخرى لها دور في تذوق النص الشعريّ وتقويمه، ولا سيما ما يتعلق منه بالصوت والوزن أو الإيقاع.

على أنّ ما أتى به في هذا النصّ يحمل الكثير من نظريته المتعلّقة بمعنى "المعنى" ولعله يستبين للباحث أنّ المعنى عنده ليس هو المحصول الفكريّ "أو العقليّ للأبيات، أو هو الحكمة والمثل والفكرة الفلسفيّة أو الأخلاقيّة، وإنّما المعنى عنده هو كل ما تولّد من ارتباط الكلام بعضه ببعض، هو الفكر والإحساس والصورة والصّوت، وهو كلّ ما ينشأ من النظم والصياغة من خصائص ومزايا... ولا تمنعه النظرة الجزئية عن النظرة الكليّة للأبيات، فالكل عنده يفسّر الجزء، والجزء عنده في خدمة الكلّ... وهكذا لم يفصل عبد القاهر بين الكلّي والجزئي، أو بين الجوهر والعرض، أو بين اللفظ والمعنى كما فعل سابقوه"[16].

والخلاصة أنّ منهج عبد القاهر منهج لغويّ تحليليّ طبّق فيه الرّبط بين البنية اللفظية والتركيبيّة، ففتح بذلك أفقاً واسعاً للنقد العربيّ كي يكون رافداً من روافد النقد الحديث.

ثم يأتي الآمدي (-370هـ) الذي اشتهر بمنهجه في النقد التحليلي على اعتبار أنّ كتابه كان أوّل كتاب في نقد النصوص وتحليلها في نظر معظم الدارسين الذين عنوا بهذا الناقد ومنهجه؛ لأنّ الذين سبقوه لم يهتموا بهذا الجانب كما هو الشأن عند ابن سلاّم الجمحيّ في طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، وابن المعتز في كتاب البديع...

"ولعلّ أكثر الفصول خصوبة في كتاب الموازنة، وأغناها بالتحليل والدراسة التطبيقيّة من الفصول التي تناول فيها الآمدي عيوب الشاعرين وأخطاءهما في الألفاظ والمعاني، وكذلك الفصول التي تعرّض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه وألوان البديع عند الشاعرين، وعلى الأخصّ عند أبي تمام، ففي هذه الفصول دون سواها، يتّجه الآمدي إلى النقد التحليليّ، وإلى الشرح والتفسير، وتمييز الجيّد من

---

(15) أسرار البلاغة- ت/ ريتر- اسطانبول 1954م ص ص 21-23.
(16) د. محمد زكي العشماوي: م. س ص ص300- 301.

الشعر، ثم تحليل الأحكام وتأييدها بالحجج"[17].

وظهر القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (-392هـ) فألّف كتاب الوساطة، متحدّثاً فيه عن عوامل الإبداع في الشعر[18].

كما ناقش في هدوء خصوم المتنبي في كتابه هذا ليتوصّل في النهاية إلى إقرار الحكم لصالح شاعر العربيّة الأكبر بوساطة أدلّة داحضة، وبراهين خريتة.

أضف إلى ذلك ما تركه النقاد الذين ازدجتهم موضوعات أخرى هامّة كانت من الروافد الصلبة التي بُني عليها النقد بعدئذ، منها ما انصرف إلى إعجاز القرآن، وقد تجلّى ذلك بصورة خاصة عند كل من الرّماني (-386هـ) والخطابي البستي (-388هـ) وأبي بكر الباقلاّني (-403هـ)، ويضاف إليهم عبد القاهر الجرجاني (-471هـ) الذي له هو أيضاً رسالة في إعجاز القرآن... ومنها ما انصرف إلى قضايا خاصّة كما هو الشأن في البحوث التي خصّصت للسرقات.

وما يعنينا في هذه التوطئة هو أن ما ظهر من نظريّات مشرقية، ومن برز من نقاد وأدباء يمكن القول إنهم قدّموا خدمات جلّى للأدب في المغرب العربي ولصنوه النقد الأدبي، وكانت محاولاتهم جميعاً رافداً عظيماً أفاد منه الدارسون والنقاد في هذه الربوع المغربيّة.

النّقد المغربيّ القديم

مما لاشك فيه أنّ الحركة النقدية في المغرب العربيّ لا تكاد تختلف عن نظيرتها في الأندلس مع فرق زمني نسبيّ، هو أن النقد في الأندلس امتدّ ما ينيف على أربعة قرون، وعرف تطوّراً وخصوصية بل اتضحت المناهج في هذا الإقليم الشاسع من غرب إفريقيا والعالم العربيّ، أضف إلى ذلك أنّ الإشكال ليس وارداً فيما يتعلّق بالأندلس، فالخزائن ملأى بالمؤلّفات عنها، ولكن الصعوبة قائمة، والحقول مشوّكة بالقتاد فيما يرجع إلى النقد المغربيّ القديم. وللحق أعترف أنّ الإقبال على البحث في هذا الإقليم يعدّ مغامرة؛ لأنّ من ينيط بنفسه الخوض فيه يكون مضطراً إلى التنقيب والتّمحيص والموازنة والغربلة، وقد تسعفه المظانّ فلا يصطفي منها؛ بل هو مضطرّ إلى الأخذ عن المصنفات المختلفة من تاريخية وفقهية وأدبيّة وسياسية وغيرها على اعتبار أنّ القدامى كانوا يجملون مختلف العلوم والموضوعات ضمن قرطاس واحد.

وما هو متداول ومقرر أنّ أي منهج نقديّ لا بدّ له من أن "يمتاح من أصول معرفيّة عديدة؛ إنه جزء من كلّ، و(الكلّ) يتمثّل هنا في حاصر الأمّة وفي ماضيها السحيق"[19].

ويُفهم من هذه الإشارة أنّ الأخذ بأيّ منهج يفرض على صاحبه الإلمام بثقافة موسوعيّة تتعلق بجوانب أصوله، وبالمراحل التي سبقته. أضف إلى ذلك حتميّة الإتقان للغات الأجنبيّة كي يحدث التّلاقح بين الأفكار، والاحتكاك بين الثقافات، ثم الإفادة من مختلف النظريات المتجذّرة والمتجدّدة في الآن ذاته، وذلك لأن الدراسات النقدية الغربية تقوم -أو هي قائمة- على اللسانيات غالباً وهذه اللسانيات نفسها محدثة، وهو ما يجعل الدارس العربيّ يقف حائراً سادراً فتأتي نماذجه

---

(17) م. س. ص368.

(18) الوساطة- ت/ علي البخاري/ أبو الفضل إبراهيم- ط. عيسى البابي الحلبي وشركاه- مصر. د. ت: د. ط- ص34.

(19) ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى المنعقدة بجامعة محمد الأول (وجدة) أيام 11- 12- 13 رجب 1404هـ (12- 13- 14 أبريل 1984م) ص26- مقالة للدكتور عبد السلام شقور عنوانها: أوليات النقد المغربيّ.

التطبيقيّة متذبذبة، أو هجيناً من القديم والحديث قلّما تصفو فيه الصّورة، وتّتضح فيه المعالم.

والذي يعنينا في هذا المقام إنما البحث عن هذه المناهج النقديّة في التاريخ الأدبيّ للمغرب العربيّ. لكنّ الطريق ليس ذلولا، والمهمة ليست سهلة، لأنّ الذين سبقونا لم ينيطوا أنفسهم بهذه الرسالة، فلم نجد من أرّخ لهذا النقد من المشارقة في دراساتهم العديدة[20]. وعجز المغاربة عن أن يقوموا بحصر أو جمع أو استنباط ما تركه الأسلاف، فجاء الجيل الجديد ليلفي فراغاً مهولا ينذر بيأس من العثور على مصنفات أو نماذج في هذا المضمار[21]. ومما زاد الدارسين زهداً وغنى عن النظر في هذا التراث؛ هو تلك النظرة التشاؤمية التي أبداها بعض الباحثين؛ مستخلصاً أنّ "المغاربة" قصروا معظم تآليفهم على البديع؛ ولم يهتموا بفروع البلاغة الأخرى[22] وذلك ما دعا الذين بحثوا في المناهج النقديّة والبلاغية للمغرب العربيّ أن يفنّدوا هذا الادّعاء، ويبطلوا هذا الحكم بحجج تؤكد وجود "شروح بعض القصائد الذائعة الصيت(...) كشروح القصائد الطوال التي شاعت مثل لامية العرب، ولامية العجم، وشرح ديوان المتنبي. وإلى جانب الشّروح الأدبيّة التي تتناول الشعر، هناك شروح بعض الأحاديث النبويّة وكتب التفسير (...) ذلك أن الحديث عن إعجاز القرآن الكريم أو عن البلاغة النبوية كثيراً ما كان مدعاة إلى التطرق إلى القضايا البلاغية والنقدية"[23].

فالمتّمعّن جيداً في اللمحات النقدية للمغرب العربيّ إذاً، والتي كوّنت روافد تأسيسيّة لمختلف المناهج التي ظهرت فيما بعد؛ يمكن أن تلتمس في مختلف المؤلفات التي كتبها الأصوليون والرّحالون والمؤرخون، لأن الفقهاء مثلاً تعذّر عليهم شرح الحديث النبويّ أو تحليله من غير تعرّض إلى أقسام البلاغة من علم معان، وعلم بيان، وغيرهما.

اتجاهات النقد المغربي القديم:

انطلاقاً من الإشارات السابقة، فإنّ النقد الأدبي في المغرب العربيّ قد عرف اتجاهات مختلفة حصرها الدكتور عبد السلام شقور في ثلاثة هي:

1- اتجاه دينيّ صرف: وهو ينطلق من نصوص دينيّة لغايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضيّة الإعجاز والبلاغة النبويّة.

2- اتجاه أدبيّ: ويتمثّل في الشروح الأدبية.

3- اتجاه تأسيسي: ويهتم بالتقعيد في المقام الأول؛ ويمثّله: ابن البناء المراكشي بكتابه (الروض المريع) والسجلماسيّ بكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي بكتابه (أحكام التأسيس في إحكام التجنيس)[24].

والاتجاهات النقدية في المغرب العربي قد توزّع توزيعاً آخر كما يذهب إلى ذلك الدكتور علي لغزيوي، فيكون الاتّجاه الأول هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة اعتماداً على الذوق العربيّ وحكمه على النص؛ ويمثل هذا الاتجاه أبو القاسم الثعالبي الفاسي (-789هـ / 1387م) بكتابه (أنوار التجلي على ما تضمّنته

---

[20] *يستثنى من هذا الحكم بعض الأسماء التي أدت دوراً مشكوراً في التعريف بأدب المغرب العربيّ كما أشرنا إليه في المقدمة.*

[21] *طفقت بعض الدراسات تظهر على أيدي جامعيين باحثين من خلال الرسائل والأطروحات خاصّة.*

[22] *من الذين ذهبوا هذا المذهب العلاّمة ابن خلدون في (المقدمة).*

[23] *د. عبد السلام شقور: م. س. ص28.*

[24] *ينظر م. س. ص30.*

قصيدة الحلي) المتوفى سنة 750هـ، ومنهج دراسته هو أنّه يتناول القصيدة بيتاً بيتاً، شارحاً كل واحد منها بصورة مختلفة من لغة وفكرة وعروض وبلاغة، ومن هذا الاتجاه أيضاً كتاب (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة) شرح فيه مقصورة حازم القرطاجني في مدح المستنصر الحفصيّ.

وأما الثاني فهو ما تأثّر بتيار الفكر اليونانيّ والنقد الأرسطي؛ ومن النماذج التي تمثله (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (-6684هـ/ 1285م) و المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمد القاسم السجلماسيّ، و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء العدديّ المرّاكشي (-721هـ / 1321م).

وأمّا الاتجاه الأخير فهو الذي اهتم بالإعجاز القرآني أكثر من غيره، فاختصّ أصحابه بالوقوف عند الإعجاز القرآني وأوجهه البيانية؛ ويمثل هذا الاتجاه بصورة جليّة القاضي عياض (-544هـ) في كل من كتابيه (الشفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد)...[25].

ويبدو من هذا التقسيم أنه تأكيد لما قيل من قبل، بل إن المصطلحات تلتقي فيها بينها وتتوحد في تعريفها.

وإبراز هذه الاتجاهات الثلاثة في المغرب العربيّ عامة لا نعني من ورائه أن نتناسى الجهود الكبيرة التي بذلها ابن رشيق المسيلي وأساتذته وتلامذته في هذا الحقل، لأنّ الوصول إلى استنباط طائفة من المناهج التي سادت ربوع المغرب العربيّ لم يكن وليد يوم وليلة، وإنما قد مرّ حتماً بقضايا متشعبّة أفضت في النهاية إلى هذه الاستنتاجات.

بيد أنّ ما يلاحظ على هذا النقد هو غياب المصادر التي تسعف الدارس بوضوح الرؤية، وبناء هذا النقد على أسس بيّنة من وجهة، أولى واختلاط هذا النقد بالبلاغة من وجهة ثانية، ومع ذلك فإن ما يجدر ذكره هو أنّ النقد في المغرب العربي قد عرف تأخّراً زمنياً عن نظيره في المشرق العربي نعُده ضرورياً بسبب توجه المغاربة توجّها فقهياً وإبداعياً وخلوّ مجالسهم من التنافس أول الأمر -على ما يبدو- واشتغالهم بالصراعات الداخلية أحياناً، فلما استتبّ الوضع للدوّل التي استقلت بنفسها في كلّ من الجزائر والمغرب وتونس، راحت كل واحدة منهنّ تعمل على استقطاب الأدباء والشعراء، وتزيين بلاطها بطائفة من خيرتهم. وحسبنا ما كان يضمه قصر المشور في تلمسان، أو بلاط بني مرين في فاس وغيرهما، وقد تزامن تأسيس هذه الدول مع القرن السادس للهجرة مما يشي بتطوّر هذا النقد خلال الفترة المذكورة أيضاً مع التحفظ في التحديد والتدقيق بسبب مخالفتهما للحقيقة العلمية[26].

الروافد الثقافية للنقد في المغرب العربيّ

ليس ثمة من شك في أن النقد في الأقطار المغربية قد أفاد من مختلف العلوم الإنسانية، وارتكز في ظهوره وتطوره على أسس صلبة مكّنته لاحقاً من الاستقلال

---

[25] تنظر: "ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى" ص ص 44- 49 مقالة له عنوانها: "النقد الأدبيّ في المغرب، روافده واتجاهاته".

[26] ذكر الدكتور محمد بنشريفة أن هنالك رسائل ظهرت لأبي اليسر الرياضيّ -من رجال القرن الثالث الهجريّ عاش عند الأغالبة، ثم في الأندلس، ومن ضمن هذه الرسائل واحدة في صلب النقد الأدبيّ والبلاغة وسمها بـ "الرسالة العذراء" نشرها الدكتور (زكي مبارك) منسوبة لابن المدير الذي عاش في القرن الثالث وعاصر الجاحظ.

-تنظر: "ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى" ص ص 40- 41.

بنفسه؛ ومن هذه الروافد:

1- رافد محلّيّ: يتمثل خاصة في الحركات الفكرية التي شهدتها المراكز الثقافية في المغرب، والتي شهدت جوانب من قضايا تتعلّق بالشعر والنثر، وبالعلوم الدينية، وغيرها.

2- مشرقيّ عربيّ طارئ: وهو ضروريّ زاد النقد المغربي ثراء بفضل ما لقّحه به من نظريات نقدية وبلاغية عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة حيث ألمّوا بجوانب كثيرة من هذا النقد ومن النصوص الإبداعية في المشرق.

وهذا الرافد الثاني بقدر ما لقّح الأفكار وأنار الطريق للمغاربة بقدر ما عقّد لهم الأمر، فهم قد وقفوا طويلاً قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الإبداع، لأنّ لهم خلفيات ثقافية، وأرصدة هائلة من التراث المشرقي، وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعرية، فإنه لابد أن يضع في حسابه من سبق من عباقرة هذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما. ولعلّ ذلك هو الذي حدا بهؤلاء إلى أن يقلّدوا حتّى في استشهاداتهم ولم يلتفتوا إلى الشاهد الأندلسيّ أو المغربيّ إلاّ لماما مثلما ينصّ عليه الدكتور علي لغزيوي[27].

3- ما يتمثّل في المنطق والفلسفة، وهما فنّان قد أثريا الفكر الإسلامي في المغرب العربيّ[28].

وحين ندرس هذا النقد المغربيّ فإننا لا نريد أن نبتر الصلة التي تربطه بنظيره في المشرق العربيّ، لأن الأصرة قائمة، والوشيجة ماثلة، أضف إلى ذلك أن القريحة العربية-وإن تباعدت سكنا- فإنّها تتشابه إنتاجا بسبب ما يطبع البيئة والعقلية والحضارة العربية التي تستمدّ ضياءها من هموم مشتركة، ومن عادات وتقاليد تكاد تتماثل ما بين الشرق والغرب. والتطرق إلى هذه المناهج في المشرق يقتضي توضيح طبيعتها لأنها قد مرّت بالتقسيم الذي ألمحنا إليه من قبل بخصوص المناهج المغربيّة، وقد برز منهجان أساسان كانا دعامة كبرى للنقد في المشرق العربيّ؛ يمثل الأول الآمدي (-370هـ) في موازنته، والقاضي الجرجاني (-395هـ) في وساطته. ويمثل الثاني الرماني (-386هـ) والخطابي (-388هـ) ثم الباقلاّني (-403هـ) في إعجاز القرآن[29].

مهما يكن، فلابد من الاعتراف بأنّ النقد المغربيّ قد استطاع أن يؤصّل نفسه، ويؤسس لمدرسة نقدية كان لها الأثر في ما لحقها من نظريات نقدية متجدّدة فيما بعد؛ وفي هذا السياق يقرر الدكتور أمجد الطرابلسي حقيقة يقول فيها: "عرف القرن الهجريّ السابع، ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغيّة عربيّة مغربيّة تستحق أن يوليها المهتمّون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بتتبّعاتهم. وهي مدرسة يبدو واضحاً، من خلال الآثار التي تركها لها أعلامها، أنهم كانوا جميعاً- مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامّة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة- أحسن اطّلاعاً على منطق أرسطو، وأعمق فهماً لمضمون كتابه (الشعر) و(الخطابة) من النقاد والبلاغيّين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربيّ ومغربه"[30].

---

[27] *تنظر مقالته السابقة ضمن كتاب: "ندوة حول جوانب من الأدب.." ص43.*

[28] *تنظر مقالة الدكتور علي لغزيوي ضمن المرجع نفسه، ص ص41- 44.*

[29] *تراجع ندوة حول جوانب من الأدب ...... ص50.*

[30] *من تقديم له لكتاب (المنزع البديع) للسجلماسيّ، والذي حقّقه الدكتور (علال الغازي) -مطبعة النجاح الجديد- الدار البيضاء (المغرب) 1401هـ (1980م).*

فهذه المقولة من الناقد أمجد الطرابلسي تدل دلالة واضحة على أنّ الأثر المغربي في هذا الحقل الأدبي لا يجحده إلاّ المتجاهلون لهذه الحقيقة البالجة؛ وقد امتاز كثيرون من هؤلاء بميلانهم الفقهيّ مما جعل هذا الجانب يتمثل في نظرياتهم النقدية؛ فقد عَزَفوا عن النصوص التي تمثل الهجاء والغزل الإباحيّ، كما وقفوا موقف الرفض من المبالغة، والغلوّ في الآراء والأحكام[31]. وممّن نهج هذا المنهج نجد ابن حزم، وابن شرف القيروانيّ، والقاضي عياضا، وابن سيده، وابن بسّام، وابن رشد، والشاطبّي، وابن الأحمر، وغيرهم، فهؤلاء قد أفادوا من النظريات الفلسفية والمنطقية والبلاغية، بيد أنهم لم يحيدوا عن هدفهم المتمثّل في تأسيس منهج يتلاءم مع ما يشترطه الإسلام في الفنّ.

لكنّ الوصول إلى وظيفة ناقد بصفة عامّة ليس ميسوراً لكل واحد؛ بل يتطلّب ذلك أمداً طويلاً وثقافة عريضة كما أسلفنا، وقد يستغرق المرء عمره كله يبحث عن نظريّة نقديّة يتفرّد بها ويستميز فلا يفلح؛ وهذه الصعوبة في التّفرد تفضي إلى صعوبة أخرى، وهي التعريف الدقيق له. وبما أنّه هو صنو الأدب ومرافقه الدائم؛ وبما أنّ الأدب يحمل من بين تعاريفه أنه تفسير الحياة بطريقة فنيّة، فإنّ النقد قد يعرّف بأنّه تفسير التفسير[32].

وقلة النقاد في المغرب العربيّ القديم تعود إلى إدراكهم خطورة الأمر، وتقديرهم للمسؤولية العظمى؛ والشروط كثيرة نجملها مع الأستاذ (محمد خرماش) فيما يلي:

1- التسلح بالعلم والذوق والذكاء والنزاهة.

2- فهم نظرية الأدب من حيث طبيعته الخاصة، وعلاقته العامّة بالحياة.

3- الإحاطة بالتيارات الفكرية والنواحي الفنية التي أسفرت عن تطبيق النظرية الأدبية (الأجناس- الصياغة- الوظيفة).

4- الاستعانة بأسباب الثقافة والعلوم التي تمكّن من تحديد الظاهرة الأدبية، والبحث عن أمثل شكل للمعرفة يمكن تسليطه على الأدب لفهمه وتقويمه؛ ومن هذه المعارف التي تساعد النقد الأدبيّ تتبادر إلى الذهن العلوم الاجتماعية، والعلوم النفسيّة، والفلسفة، والأنثرولوجيا، والفولكلور، والدراسات اللغوية، والسيميائية والعلوم الطبيعية والحيوية وغيرها[33].

ومن الواضح أنّ هذه العلوم الأخيرة لم تعرف بالصورة التي هي عليها إلاّ في زمن متأخر. وليس من المنطق أن نشترط هذه الشروط في نقادنا المغاربة القدامى، ولكننا ذكرنا المقوّمات التي تؤازر النقد وتقويه من باب الاستعراض فحسب؛ لأن النقد المغربي القديم عُني به معاصروه وسابقوه، فوطّن نظرياته على طبيعة العصر من الجوانب التي احتفلت بقضايا (البديع) و(التخييل) و(اللفظ والمعنى) و(السرقات)... وهي قضايا شغلت عندهم حيّزاً كبيراً لكونها ظلّت تسيطر على اهتمامهم زمناً لتزداد اتساعاً على مدى القرنين الرابع والخامس الهجريّين. أضف إلى ذلك ما طفحت به مؤلّفاتهم من طرح لقضية القديم والجديد، كما تعمّقوا في ما له علاقة بالإيقاع الشعري ولكن من غير أن يعنوا بهذا المصطلح، وإنّما تنافسوا في ما يعتري بنية البيت وتركيبته، فأدى ذلك إلى اختراع مصطلحات جديدة مثل السّناد، والإقواء، والإكفاء، وغيرها، وهو ما يعني أنّ

---

(31) *وهذا هو المنهج الذي ارتضاه الفقهاء الشعراء في المغرب العربي- تنظر أطروحتنا عن "شعر الفقهاء في المغرب العربي"- 861ص مرقونة- معهد اللغة العربية وآدابها (جامعة تلمسان) 1994م.*

(32) *ينظر كتاب: "ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى" ص54- مقالة للأستاذ خرماش عنوانها "حول إشكالية النقد الأدبيّ..."*

(33) *ينظر كتاب: "ندوة حول جوانب من الأدب..." ص55.*

هؤلاء النقاد كانوا مأخوذين ببهرجة اللفظ، وجمال الشكل، وقد يكون ذلك ناتجاً عن ميل النفس الطبيعيّ إلى الزخرفة، وبريق الصّورة، وروعة البيان. ولذلك تصدّى لهم أنصار المعاني، بيد أنّ الأمر لم يتغيّر كثيراً في الواقع، حيث سار الخلف في المغرب (عبد الكريم النّهشلي، والحصري، والقزّاز، وابن شرف، وابن رشيق، والقاضي عياض) على نهج السلف في المشرق (ابن سلام، وابن قتيبة، والآمدي، وقدامة، والجرجاني، والجاحظ....).

■■

الفصل الأول

مفهوم الشعر
وبنيته عند نقاد المغرب العربيّ
خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين

- *صعوبة التحديد الدقيق لبداية النقد الأدبيّ في المغرب العربي.*
- *قيمة الشعر ومفهومه.*
- *كيف بدأ الشعر وقيمة الشاعر في نظر النهشلي.*
- *منهاج النهشلي في نقد الشعراء.*
- *مفهوم الشعر عند القزاز وتسامحه مع الشعراء في الضرائر.*
- *أستاذيّة ابن رشيق في النقد الشعريّ.*
- *بنية الشعر عند ابن رشيق.*
- *مفهوم الشعر عند ابن شرف.*

■

مفهوم الشعر

مما لاشك فيه أنّ كل محاولة لبتر الأواصر الأولى، واجتثاث للجذور التي تترامى أطرافها إلى عمق الاتصال بين العرب يعدّ من قبيل الغلو والمغالاة، فهدفنا ليس هو الوقوع في أخطاء الذين سبقونا حين فصلوا في مؤلفاتهم بين المشرق والمغرب إمّا جهلا وإمّا تجاهلاً، وليس الهدف أيضاً أن نربط كل ما هو إقليميّ مغربيّ بما هو مشرقيّ عنوة وإجباراً، وإنما سنبحث في ما هو مشترك بينهما، وما هو مبتدع متجدّد عند نقاد المغرب العربيّ خاصة؛ لأن النقد العربي نفسه امتاح في مختلف الآراء السابقة عليه بدءاً من مفهوم (سقراط) المتمثّل في أنّ الرسّم، والشعر، والموسيقا، والرقص، والنّحت أنواع من التقليد تقوم على محاكاة الطبيعة. ومفهوم (أرسطو) للشعر على أنّه محاكاة لأشياء تشاهدها الحواس أصلاً فتعبّر عنها تخميناً أو استشرافاً. كما عرّف (هوراس) الشعر على أنه مثل الرسم؛ بيد أنّ الرسم صامت، على حين أن الشعر صورة ناطقة.

هذه المفاهيم والنظريات القديمة في ماهية الفن ظلّت قيداً للنقاد العرب بصورة عامّة حيث أسرتهم بقوتها وبسبقها فظلّوا زمناً يردّدونها مع محاولة إدخال الشخصية العربية ولاسيما مع قدامة بن جعفر، لكنّ الأوكد هو أنّ النقاد العرب اهتموا أكثر بما يمتّ بصلة إلى صنعة الشعر؛ أي "عموده" كما بحث ذلك المرزوقي (-421هـ) في مقدّمته الشهيرة لديوان الحماسة لأبي تّمام[34].

وقد يطرح تساؤل: ولكن من هو أوّل ناقد في المغرب العربي؟

إنّ الجواب على هذا السؤال ليس سهلاً للأسباب التي ذكرناها آنفاً من وجهة، ولأن تحديد التاريخ الدقيق يصعب من وجهة ثانية، حيث إنّ هنالك رسالة لابن المدبّر الذي عاش في القرن الثالث الهجريّ إبّان عصر الجاحظ تدعى "الرسالة العذراء" قام بنشرها الدكتور زكي مبارك[35].

ولذلك لا يلتفت لما زعمه بعض الباحثين من أنّ القرن السادس للهجرة يمثّل الانطلاقة الحقيقية للنقد في المغرب الأقصى خاصّة، وأن النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة هو الذي يمثّل ذلك في الجزائر على يد عبد الكريم النهشلي في كتابه الخاصّ الموسوم بـ "الممتع في علم الشعر وعمله"[36].

---

(34) *عمود الشعر: هو الأسلوب الذي سلكه فحول الشعراء من عهد الجاهلية وما بعده في بلاغة الكلام وإحسان المعاني والبعد عن التكلف وتجنّب استكراه الألفاظ والمعاني. وذكر عن البحتري أنّه سئل عن طريقته وطريقة أبي تمام فقال: أنا أقوم بعمود الشعر، وأبو تمام كان أغوص على المعاني... فتحصل أن عمود الشعر هو مجموع شرائط الإجادة اللفظية والمعنوية، وهو الذي اعتمده المؤلف.*
(شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام).
من تحرير: محمد الطاهر بن عاشور.. دار الكتب الشرقية.. تونس 1377هـ (1958م) ص78-79.

(35) *يراجع كتاب "ندوة حول جوانب من الأدب..." ص ص 40- 41 (وقد أشرنا إلى ذلك من قبل في المدخل).*

(36) *هو أبو محمد عبد الكريم النهشلي، ولد بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه.. رحل إلى القيروان للاستزادة من العلم.. عرف عنه بالإضافة إلى النقد أنه شاعر نظم في مختلف الأغراض الشعريّة من وصف، ورثاء، ومدح..*
ينظر كتاب: "الحركة النقديّة على أيام ابن رشيق المسيلي" للدكتور بشير خلدون- ص. و. ن. ت- الجزائر ط1 سنة 1981 ص53.

ونظراً إلى القيمة التاريخية في هذا الإقليم الغربي من العالم، ورغبة منا في تفتيق الأذهان على المعارف النقدية وأقطابها في المغرب العربيّ، فإننا سنضيف إلى ما شاع من نظريات نقدية، تعريفات بأسماء هؤلاء الرجال الذين أسهموا بدرجة كبيرة في بعث الحركة النقديّة العربيّة، وسنتناول في هذا الفصل بالدراسة كلاً من عبد الكريم النهشلي، وابن أبي إسحاق الحصري، والقزاز، وابن رشيق، وابن شرف؛ مستعرضين أهمّ تعريفاتهم وإبداعاتهم النقدية[37]، على أنّ التركيز سينصبّ أكثر على جوهر القضايا التي أبانوا فيها عن آرائهم بصورة جليّة أو ضمنية.

ومن الآراء التي وصلت إلينا عن هؤلاء تناولهم لعناصر تنصرف إلى:

- البداية الأولى للشعر، وكيف نشأت القصيدة؟
- تأثير الشاعر في القبيلة.
- فضل الشعر وتأثيره في النفوس.
- أغراض الشعر وأنواعه.
- الموازنة بين الشعراء.
- آراء نقدية في الشعر والشعراء.
- إشكالية القديم والحديث.

ومما لا ريب فيه أنّ أولى نقطة أثارت نقاشاً حاداً –ولا تزال- هي "مفهوم الشعر" حيث أدلى كل واحد بدلوه، وبذل أقصى جهده من أجل أن يستميز برأي، أو ينفرد بإشارة، فتعددت بذلك المفاهيم إما تقليداً لأحكام سابقة، وإمّا ابتكاراً واجتهاداً، لأنّ هؤلاء كانوا- يحيون في بيئة ورثت عن السابقين ترسانة من الثقافة الأدبية، وأفادت من النقاد العرب أمثال ابن سلاّم، وابن قتيبة، والجاحظ، وقدامة، وغيرهم؛ فكان طبيعياً أن يتجسد هذا الموروث في ثقافة نقاد المغرب العربيّ فتصادف بعض النظريات هوى من أنفسهم، ويلقى بعضها الآخر رفضاً واشمئزازاً؛ يقول النهشلي محاولاً تعريف الشعر: "والشعر عندهم الفطنة؛ ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي"[38]، فتعريف قدامة للشعر شهير ذائع، ولكنّ الجديد الذي أضافه النهشلي هو أنّ مفهوم الشعر عند العرب يرتبط بالحذق والمهارة، واستشراف المستقبل؛ إذ أنّه مرادف للفطنة، ودعامة للعلم الذي ينصرف إلى مختلف القضايا التي تصبّ كلها في واد واحد؛ أي في الارتقاء بالشعر إلى أسمى درجاته، وأعلى مراتبه؛ وهو لن يكون كذلك إلاّ إذا جاء على أيدي شعراء يتقنون القواعد، ويحذقون الصنعة.

وحين يعرّف الشعر يثني عليه ويؤثره على النثر كما يفهم من وصفه له قائلاً: "والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور"[39].

وتعريف الشعر بهذا المفهوم لا ينفرد به النهشلي وحده، فقد سبقه إلى ذلك غيره بما يقترب منه أو يشبهه. ويتبادر إلى الذهن في هذا المقام اسم الناقد العسكريّ الذي خصص كتابه (الصّناعتين) لهذين الخطابين، مما يؤكد بأنّ معظم الباحثين الأوائل اتجهوا هذا الاتجاه، وسلكوا هذا المسلك، فاهتموا بالشعر والنثر على سبيل الموازنة غالباً؛ ثم آثروا الأوّل لاعتبارات ودواع لها علاقة بالناحية

---

(37) نظراً إلى غياب المظان، فقد استعنا بمرجع الدكتور بشير خلدون "الحركة النقدية.." وهذا هو السبب في كثرة وروده في كتابنا هذا.

(38) الممتع- ت/ د. الكعبي- الدار العربية للكتاب- ليبيا/ تونس 1398هـ، (1978) ص24.

(39) م. ن؛ ص24.

الإيقاعيّة خاصة مما يجعله يعلق بالأذهان، ويلصق بالذاكرة، فيكون النص النثري سريع الاستيعاب يفرض نفسه على المتلقي أكثر من النص النثري. وهذه حقيقة لا تجهل أو لا ينبغي أن تتجاهل على الأقل.

ونشأة القصيدة لها ارتباط بمخيلة الأوائل تنقلها المظانّ كما هي دون تعديلات توشك أن تدلف من الوقائع الأسطورية؛ فهم يذكرون أن الشعر نشأ بناء على احتياجات العرب إلى تسجيل أحداثهم ومآثرهم وأيامهم تكون مجموعة في قراطيس يعودون إليها كلما دعت الحاجة، وذلك التسجيل لا يكون خطاباً عادياً (منثوراً) إنما خطاباً موزوناً مموقعاً (مشعوراً) هو أقرب إلى الغناء منه إلى الخطاب العادي؛ فلما اهتدوا إلى ذلك وتمكنوا منه أطلقوا عليه اسم "شعر"[40].

كيف بدأ الشعر!

لقد تناولت مختلف المظانّ هذه القضيّة بتفصيل؛ ومن المغاربة الذين كانت لهم آراء فيها يجدر ذكر (عبد الكريم النهشلي) الذي استشهد ابن رشيق بأحد نصوصه التي تتناول هذا الجانب؛ قال: "إنّ أوّل من أخذ في ترجيعه الحدّاء (مضر بن نزار) فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه! وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله: هايدا هايدا- يحدون به الإبل، حكى ذلك عبد الكريم في كتابه"[41].

وبعد أن أثبتَ ابن رشيق هذا الرأي لأستاذه النهشلي كأنّه لم يقنعه دليله هذا ارتأى أن يضيف إليه تدعيما وتوضيحا فقال: "زعم ناس من مضر أنّ أوّل من حدا، رجل منهم، كان في إبله أيام الربيع، فأمر غلاما له ببعض أمر، فاستبطأه، فضربه بالعصا، فجعل ينشد في الإبل ويقول، يا يداه، يا يداه! فقال له: الزم الزم. واستفتح الناس الحداء من ذلك الوقت"[42].

أوردنا هذين الرأيين لناقدين مغربيين كي نكشف عن إسهامات المغاربة في إضاءة بداية الشعر من وجهة، وبروز النقد المغربيّ وقيمته من وجهة ثانية.

وللنهشلي آراء كثيرة لم تقتصر على ما سبق فحسب، ولكنها بحثت في قيم أخرى لها وزنها في مفهوم الشعر وسلاحه وأثره كذلك؛ يقول: "كم جهد عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها"[43].

فالشعر عند هذا الناقد سلاح خطير يقدّم ويؤخر، ويعزّ ويذلّ، ويعلي ويخفض، ويمنح ويمنع، ويقوي ويضعف؛ بل ويزوج ويطلق أحياناً[44] لأنه الفن

---

(40) *ينظر م. س. ص: 24.*

(41) *العمدة. ت/ محيي الدين عبد الحميد دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء د. ت2: 314.*

(42) *نفسه 2: 314.*

(43) *الممتع، ص15.*

(44) *قصة الزواج التي تحكيها المصادر بشأن زواج بنات (المحلّق) في أقلِّ من نصف شهر بعد أن أنشد الحطيئة قصيدة فيه؛ منها:*

نفى الذّمّ عن آل المحلّق جفنة ... كجابية الشيخ العراقيّ تفهق

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ... إلى ضوء نار بالبقاع تحرّق

تشبّ لمقرورين يصطليانها ... وبات على النار النّدى والمحلق

ترى الجود يجري ظاهراً فوق وجهه ... كما زان متن الهندوانيّ رونق

الأوحد الذي كان- وربما لا يزال- يثير العرب ويخيفهم ويروّعهم، أو يشتت صفوفهم أو يلمّ شعث اختلافهم تبعاً للموضوع الذي يلائم الموقف؛ مما أفضى إلى نشأة الأغراض الشعرية المتنوعة من هجاء ومدح وفخر وحكمة ووصف وغزل ورثاء وغيرها مع توظيف كل نوع من هذه الأنواع في المقام الذي تناسبه، والموقف الذي يؤدي الغرض أكثر.

وعندما نتحدث عن قيمة الشعر فنحن لا ننكر باتّ هذا الشعر؛ إنه هو هذا الناص صاحب الزفرات الساخنة، أو الشظايا المحرقة المدوّية بوساطة اللسان؛ لأنه هو السلاح الفتّاك المرهب الذي هزّ الأركان، وقوّض البنيان، هو هذا الذي هدّ عروشاً كانت زاهية، وشتّت جموعاً كانت في شغل فاكهة، وهذا ما يؤكّده نقاد المغرب العربيّ جميعاً وفي طليعتهم (النهشلي) الذي تحدّث عن قيمة الشاعر في القبيلة فقال متحدّثاً عن الأفراح العارمة التي كانت تعمّ القبائل إذا نبغ فيها شاعر: "وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنّئ إلاّ بفرس منتج، أو مولود وُلد، أو شاعر نبغ"[45].

إنّ نبوغ شاعر وظهوره في قومه هو في حدّ ذاته حدث له دلالته، لأنّه يغدو السيف السليط الذي يقاوم المعتدين على القبيلة، فيهابون جانبهم، ويخشون أمرهم ويتزلّفون إليهم طمعاً في عدم التعريض بهم، والإبقاء على صورتهم "المشرقة" بين أعدائهم.

ومن خلال ما تداولته المصادر وتناولته، نجد أنّ الإبداع الشعريّ نال حظّاً وفيراً من الاهتمام ومنحته قيمة، وأعطته المكانة التي كان العرب يولونها هذا الشعر، فكان الصورة التي تدفع إلى الاعتزاز به فهو السيف البتّار للأعداء الذين كانوا يخشون من أثر الكلام أكثر من خوفهم مخاطر السلاح. ولكنّ إرضاء الرأي العامّ ليس دائماً شيئاً هيّناً؛ لذلك كانت الشعراء تسهر الليالي وتضحي بنومها وراحتها من أجل البحث عن هذا الرضى وتلبية هذا الجانب المعنويّ للمتلقي. وحرصاً منهم على ذلك وتخوّفاً من الفشل أو الضعف إزاءهم في الآن ذاته. فقد التجأ كثير منهم إلى طقوس خاصة متداولة في المصادر التي عنيت بهذه الإشكالية، فقد كان "الفرزدق يقول: تمرّ عليّ فترة وخلع ضرس أهون عليّ من قول بيت من الشعر، كما كان بشار يتمرّغ في التراب حين تشرد عليه القوافي وتصعب، بينما كان بعضهم يخرج إلى البراري زمن الأسحار...[46] [وقالوا]: كانوا يستعينون على الشعر بالتفرد والوحدة.

وكان الليل أحبّ الأوقات إليهم، يعالجون فيه الإنتاج وقد هدأ الليل وسادته وحشة الظلام الرهيب. وربما استجاب الشعر للشاعر وانثال عليه انثيالاً عند أول نداء، وربّما هاج وماج أو اضطرب اضطراب الوحش الجائع... ذلك أنّ في الشعر قدراً من الإلهام غير منكور، والنفس الإنسانية غريبة في ملكاتها، غامضة في حالاتها.. لذلك دخل في وهم هذه الطائفة من الشعراء أنّ الشعر يأتي من مصدر خفي، ويهبط من عالم بعيد، فتصوّروا أنّ وراءهم شياطين يمدّونهم بما يقولون. ورسخ هذا الوهم في نفوسهم واستقرّ في أذهان الناس، فأكسبهم عندهم رهبة

فما أتمّ القصيدة إلا والناس ينسلّون إلى المحلق يهنّئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف.

أمّا الطلاق/ فهو ما قام به امرؤ القيس بعد أن آثرت زوجه (أم جندب) شعر علقمة على شعره، فاتهمها بعشقها له وفارقها في الحال.

ينظر: "الشعر والشعراء" لابن قتيبة. ت/ أحمد محمد شاكر –دار المعارف- القاهرة 1966 جـ1 ص218.

(45) م. س. ص 25/ العمدة 1: 37 ثم 65.

(46) د. بشير خلدون: م. س. ص 71.

وجلالا، واختلط في أذهانهم الشاعر والساحر ، والكاهن، فهم جميعاً ينتمون إلى دولة الظلام الغامضة الرهيبة.."[47].

ابن رشيق يكشف تعسّر الولادة على الشعراء:

وروى ابن رشيق طائفة من الحكايات التي تتعلق بالطريقة التي يلجأ إليها الشعراء عادة حينما يستعصي عليهم، فذكر أنّ (كثير) كان إذا حصل له ذلك يطوف في الرّباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل عليه أرصنه، ويسرع إليه أحسنه[48].

وقال أيضاً: "وحدّثني بعض أصحابنا من أهل المهديّة- وقد مررنا بموضع بها يعرفه بالكدية هو أشرفها أرضاً وهواء- قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت أبا محمد قال: نعم: قلت: ما تصنع هاهنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري: قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقرّبه عيني وعينك إن شاء الله تعالى...."[49].

وقالوا: كان جرير يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطّى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه[50].

ويصف ديدور (DIDEROT) الشاعر أو الفنان بأنه عصيّ المزاج، فهو قبل أن يمسك القلم، يضطرب عشرات المرات (في حضرة موضوعه) ويفقد النوم، ليستيقظ في منتصف الليل، فيهرول في قميص نومه بقدمين عاريتين ليدون كلامه في ضوء مصباح[51].

اعتبار وحدة "البيت" مقياساً ذوقياً جماليّاً:

لقد كان الشعراء يبحثون في الشكل ولكن على صورة التحكم في البيت باعتباره الوحدة الأساسية في النص؛ وقد يعجب متلقّ آخر بيتين أو ثلاثة، فقد أنشد ابن الأعرابيّ بيتاً لأبي العتاهيّة:

واصبِرْ علَى غِيَرِ الزّمان فإنّما   فَرَجُ الشّدائد مثل حَلّ عِقَالِ

ثم قال لجليسه: هل تعرف أحداً يحسن أن يقول مثل هذا الشعر؟[52].

وأنشد محمد بن كناسة إسحاق بن إبراهيم بيتين من الشعر، فقال إسحاق: وددت والله لو أنّ هذين البيتين لي بنصف ما أملك؛ والبيتان هما:

فيّ انقباضٌ وحِشمَةٌ فإذا   صَادَفْتُ أَهْلَ الوفاءِ والكَرمِ

أرسلتُ نفسِي على سَجيّتها   وقلتُ ما قلتُ غيرَ محتشِمِ[53]

ودخل محمد بن العباس بن التّيفاشي على (عبد المومن بن عليّ)، وابتدأ في إنشاد قصيدته اللاميّة المعروفة، فلما أنشد البيت الأول منها، وهو قوله:

مثلُ الخليفَةِ عبدُ المومن بن على   ما هزَّ عِطْفَيْهِ بين البيض والأَسَل

---

(47) *المذاهب النقدية: للدكتور ماهر حسن دار الطباعة الحديثة القاهرة. ص145.*
(48) *العمدة 1: 206.*
(49) *نفسه 1: 206.*
(50) *ينظر م. ن. 1: 207.*
(51) *ينظر كتاب "النقد العربيّ الحديث" للدكتور محمد زغلول سلام- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- د. ت. ص71.*
(52) *ينظر "الخيال في الشعر العربيّ" للشاعر محمد الخضر حسين ت/ علي الرضا التونسيّ ط2 سنة 1392هـ (1972م) ص97.*
(53) *الشيخ محمد الخضر حسين: م. ن. ص. 99.*

أشار عبد المومن إلى الشاعر أن يقتصر على هذا البيت، وأمر له بألف دينار[54].

وهذا الإعجاب بالبيت الواحد أو البيتين لم يكن في المواقف الذاتية فحسب، بل كان يراعي حتى في المفاهيم التي طبّقت على الملامح النقديّة في الشعر القديم من لدن القدامى المعاصرين لهم أو الذين خلفوا من بعدهم؛ حيث إنّهم كثيراً ما كانوا يقتصرون على بيت واحد معتبرينه أروع وأجلّ وأعمق وأسمى وأصدق وأمدح، أو أكذب وأسخف وأردأ وأسقط...

ومن هذه الأحكام ما وصل إلينا بشأن بيت أبي ذؤيب الهذليّ:

والنّفسُ راغبةً إذا رغّبْتَهَا وإذا تُرَدّ إلى قليل تَقْنَعُ

حيث اعتبره (الأصمعيّ) أبرع بيت قالته العرب[55].

سيادة الأحكام النقدية على البيت الواحد:

لقد سادت هذه المفاهيم مختلف اللمحات النقديّة، فكان النقاد القدامى يدلون بأدلائهم حاكمين على بيت واحد من ضمن قصيدة شعريّة، بل من خلال ديوان كامل أو دواوين عديدة؛ فعدّوا بيتاً مجهولاً بأنّه أحكم بيت قالته العرب؛ وهو قول الشاعر:

ولربّما ابْتَسَمَ الكريمُ من الأذى وفُؤَادُهُ من حَرّهُ يتأوّهُ[56]

وحكموا على قول الحطيئة التالي بأنّه أصدق بيت قالته العرب:

مَن يفعلِ الخيرَ لم يعدمْ جوازيَهُ لا يذهب العُرفُ بين الله والنّاسِ[57]

ولا نتجاهل أنّ هذه المفاهيم سادت معظم الشعر العربيّ القديم وإن لم تسد كل الأحكام؛ أو على الأقل لم تكن القول الفصل الذي لا يناقش بل ألفينا من لم يحفل بهذه الأحكام التي تعتمد على الذاتية، والهوى أكثر من الاعتماد على نظرية نقديّة ثابتة لا تضمحلّ بمرور الدهر، لكن، وعلى الرغم مما استشهدنا به من أمثلة، فإنّ الحكم العامّ الذي لم يتجادل حوله كثيراً كان هو الميلان إلى "الصدق" حتى اجتمعت النظرة وتوحّدت حول البيت الشهير لحسان بن ثابت:

وإنّ أشعرَ بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يُقَالُ إذا أنشَدْتَهُ صَدَقَا[58]

فالنقد القديم إذاً، والذي كان رافداً للنقاد في المغرب العربي كثيراً ما كان يتجاهل جمال الصورة وروعة البيان، ويصبّ كلّ حكمه على ناحية لغوية بحت، أو يتجاهل المجاز فيطالب بالحقيقة؛ فقد ذكر أنّ ذا الرّمة أنشد بيته الآتي أمام (بلال بن بردة):

رأيتُ الناسَ ينتَجِعُونَ غَيْثاً فقلتُ لِصَيْدَحِ انتجعي بلالا

قال بلال: يا غلام مر لصيدح بقتّ وعلف فإنّما هي انتجعتنا. ويعلق محمد الخضر حسين على هذا التصرّف من الممدوح فيقول: "من الظاهر أنّ ذا الرمة

[54] م. س، ص102.
[55] الشيخ محمد الخضر حسين: م. س. ص104.
[56] م. س، ص104.
[57] نفسه، ص104.
[58] العمدة لابن رشيق 1: 114.

إنما أراد من انتجاع صيدح -التي هي ناقته- انتجاع نفسه، ومثاله في القرآن قوله تعالى: {واسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَ إنّا لَصَادِقُونَ}[59]. وإنما المراد أهل القرية وأهل العير، وإذا ذكر العربيّ انتجاع الناقة للممدوح وعني به انتجاع نفسه، فلأنّ الراحلة لا تنتجع مكاناً إلاّ حيث ينتجعه صاحبها ومثل هذا المجاز لا يخفى على بلال بن بردة، ولكنّ الأوفق بمقام الاستعطاف وإظهار الحاجة أن ينسب الشاعر الانتجاع لنفسه"[60].

ومن خلال هذا المنطلق حدثت تطلعات إلى تفاصيل أكثر؛ فانشطر آله إلى فريقين؛ فريق يجنح إلى اللفظ، وفريق ثان يؤثر المعنى قبل أن يحدث تطور أكثر فيأتي من يشترط توافر القيمتين معاً في العمل الشعريّ كما أوضحناه في التمهيد من هذا البحث.

فالشعر العربيّ من هذا المنظور وغيره، كان قد تعرّض أحياناً إلى انتقادات، وأحياناً أخرى إلى مؤازرة له والرفع من شأنه، لأن الشعر في الواقع من المصنّفات والنّصوص الخالدة التي ظلت تعايش العربيّ وتصاحبه انطلاقاً من بيئته الجاهلية الأولى ووصولاً إلى ما حققته الأمة العربية الإسلامية من صنوف الحضارة، وألوان طرائق العيش في المأكل والمشرب والمحفل وفي الحكم نفسه. فالشعر الذي يواكب نهضة أمّة هو بلا شك شعر يحقّ له البقاء، ويجمل به أن يتداول من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى آخر. ومثل هذه النّظرات هي التي أفضت إلى التنافس في تبويب هذا الشعر وتصنيفه، ثم التّدقيق في تركيباته المختلفة. وكان نقّاد المغرب العربيّ بدورهم يناقشون هذه القضايا، ويبحثون في هذه الإشكالات.

أقسام الشعر عند النهشلي:

نظر القدامى إلى أقسام الشعر نظرات مختلفة كل حسب ميوله، فلما جاء النهشلي صنّفه تصنيفاً مغايراً يتلاءم مع عقيدته الراسخة، ومع التّقاليد الإجتماعية التي تنحو منحى أخلاقياً؛ فقال "الشعر أربعة أصناف؛ فشعر هو خير كلّه: وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به بالخير وما أشبه ذلك"، وشعر هو ظرف كلّه وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت، والمعاني والآداب. وشعر هو شرّ كله: وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس. وشعر يتكسّب به: وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[61].

تحليل نص النهشلي:

إن هذا النص الذي أوردناه يحتاج إلى وقفة متأنية لتحليل ما احتوى عليه من قضايا نقديّة تماشت مع طبيعة الناقد ومن ثم إبرازه، فقد اشتمل حكم الناقد على توضيح أربعة أصناف؛ لكن الفكرة الأساسية تتلخّص في قوله:

1-"شعر هو خير كله: الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به بالخير".

---

(59) سورة يوسف- الآية 82.
(60) م. س. ص108.
(61) ابن رشيق: العمدة: 1: 118.

ففي هذا الأساس أو الركن الأول يحشد الصفات التي تنضوي تحت لواء الخير كما هو الشأن في غرض الزهد الذي لا يلجأ إليه الشعراء إلاّ في حالات خاصّة تكون ناتجة عن صفاء النفس وتساميها وتوبتها إلى بارئها سبحانه وتعالى، فهذا الغرض عرف ازدهاراً أكثر بعد بزوغ نور الإسلام، فمال إليه الشعراء تلقائياً أحياناً، أو لم ينتبهوا له إلاّ في سن متأخرة من أعمارهم القصيرة وهو شعر في الواقع شمل مختلف الدواوين، وكاد يطغى على الأغراض الأخرى عند بعض الشعراء... لأنّه الغرض الذي يخجل الشاعر من الخوض فيه للتكفير عن اللهو الذي غرق فيه، والهوى الجارف الذي عصف به. ففي إلقائه تنفيس عن الكربة، وفي الاستماع إليه غسل لأدران السنين. من أجل ذلك عدّه النهشلي في طليعة الأنواع التي يجب أن تسود الشعر.

2-"وشعر هو ظرف كلّه: هو القول في الأصناف والنّعوت والتشبيه وما يفتن به من النّعوت، والمعاني والآداب".

وفي هذا العنصر الثاني: يشير إلى الأنواع والصفات والتشبيهات الرائعة التي ترد في الخطاب الشعريّ للفحول. والشيء نفسه يقال فيما يتّصل بالمعاني السامية، والآداب الرفيعة؛ ذلك أنّ هناك أغراضاً أخرى هي في منزلة "الزهد" وإن لم تبلغ مبلغه من حيث المدلول مثلما يصدر عن شعراء الغزل والوصف والحكمة والحماسة لما يحمله شعرهم من مزايا تتسم بالصدق أو بالتخيل أو بالبيان المثير. وإلاّ؛ فمن ينكر ما ورد من تشبيهات في الشعر الجاهليّ والعربيّ بصفة عامّة؟ ولسنا هنا في مجال تعداد هذه الصور التي حفل بها خطابنا الشعريّ العربيّ على مرّ الأزمان والدهور ولكنّا لا نعفي أنفسنا من إيراد بعض النماذج على سبيل الإشارة فحسب.

ومن التشبيه الذي لا يمجّه السمع أو يضجر منه ما ورد في بيت امرئ القيس:

وليـــلٍ كَمـــوجِ البحـــرِ أرخَـــى سُـــدولَهُ

علـــيّ بـــأنواعِ الهمُـــومِ لِيَبْتَلِـــي

فالصورة التي احتواها هذا البيت ليست غامضة ولا مغرقة في التخيّل ولكن الأنظار تُشدّ نحوها وتنجذب برونقها. والسرّ في هذا الانبهار الذي هيمن على نفس المتلقيّ هو تعدّد المشبه به وإن لم يأت المشبّه إلاّ مفرداً.

المشبه = ليل: (مفرد)/(1)

المشبه به = موج البحر: (جمع) / (مركّب).

وهذا التشبيه لا تخفى قيمته التخييليّة من جانب آخر، "فالليل" بما يحمله في أعماقه من ضخامة تصوريّة وذهنيّة غير مرئيّة توحي بالكثير، وتشي بظلام دامس ينعدم فيه النور، ويهيمن الديّجور. فالنظر إليه لا يعدو مسافة اليد، ولكنّ التّخمين والبصيرة بعيدان. ولهذا الذي أتينا عليه أشبه بالبحر؛ إذ يحسب المرء أن يتلفظ بهذه الكلمة ليمثل أمامه مدلول ناتج عن العظمة والرهبة والوجل!. فالبحر: رمز للإخفاء والهيمنة والجبروت، والرعب الذي يرعد الفرائص لما يعرف عنه الناس من تصرفات لا ترحم!.

وليست أنواع النعوت والصفات والتشبيهات وحدها هي التي استرعت انتباه الناقد، بل كل ما يدخل تحت هذا الباب من روعة المثل، وجمال الحكمة، وصدق الوصف؛ ومثل هذا قائم في مختلف مدونات الخطاب الشعريّ ولا سيما الإسلاميّ منه.

3-"وشعر هو شر كله: الهجاء/ التسرع إلى أعراض الناس":

وفي القاعدة الثالثة لتعريف الشعر يؤكد الناقد النهشلي مدى خطورة النبش في أعراض الناس والتعدي على الحرمات، وتعداد النقائص والمثالب، مع غضّ الطّرف عن الصفات الحسنة التي تشتمل عليها النفوس عادة؛ لأنه يستحيل أن ينعدم الخير نهائياً وتغيب المحاسن والمكارم، ولا تبرز إلاّ المساقط والمساوئ. فالجري خلف الآخرين بغية كشف أفعالهم تأباه الأخلاق الرفيعة، وتنهى عنه الأعراف والقوانين الوضعيّة. أما جرمها عند الله فهو كبير؛ لأن الآيات الكريمة والأحاديث النبوية نهت عن التعرض بالإساءة إلى الآخرين. قال تعالى: **[يَا أَيُّهَا الَّذِين آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيراً مِنْهُنَّ. ولا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلا تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ. بِئسَ الاسمُ الفُسُوقُ بَعْدَ الإيمانِ. وَمَن لمْ يَتُبْ فَأُولئك هُمُ الظَّالِمُونَ]**(62).

وجاء في تفسير الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور بأنّ سبب نزولها- كما أورده ابن عبّاس (رض)- هو "أنّ ثابت بن قيس بن شماس كان في سمعه وقر، وكان إذا أتى النبيّ صلى الله عليه وسلم يقول: (أوسعوا له ليجلس إلى جنبه فيسمع ما يقول) فجاء يوماً يتخطّى رقاب الناس فقال رجل: (قد أصبت مجلساً فأجلس) فقال ثابت: من هذا؟ فقال الرجل: أنا فلان. فقال ثابت: ابن فلانة؛ وذكر أمّا له كان يعيّر بها في الجاهليّة، فاستحيا الرجل، فأنزل الله هذه الآية، فهذا من اللّمز.

وروى عكرمة: "أنّها نزّلت لمّا عيّرت بعض أزواج النبيّ صلى الله عليه وسلم أمّ سلمة بالقصر" وهذا من السخرية(63).

وفي الحديث الشريف: "المسلم أخو المسلم، لا يَظْلِمُهُ، ولا يَخْذُلُهُ، ولا يَحْقِرُهُ. بحسبِ امْرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم"(64).

فالإساءة إلى الآخرين إذاً ليست بالأمر المباح كما نبّه عليه الناقد وعمل على ترسيخه في نظريته هذه التي تفسّر الشعر تفسيراً دينياً أخلاقياً.

4-"وشعر يتكسّب به: يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها يخاطب كل إنسان من حيث هو، يأتي إليه من جهة فهمه".

أدخل الناقد ثلاث علامات للتدليل على سخف شعراء المدح وسقوطهم وتلوّنهم في مواقفهم؛ لأنهم يخيفون الناس بسلاطة ألسنتهم وبوقاحة أفكارهم، فيسارع أولئك وهؤلاء لاتقاء شرهم ولجم أفواههم بالهبات والهدايا الثمينة خوفاً من سياطهم كما أسلفنا، على اعتبار أنّ الإعلام القديم كان هو الشعر، لأنه سرعان ما تتبادله الرّكبان، وتتناقله القوافل السيارة عبر البيئات المختلفة فيرتسم في الأذهان، ويحفر في الذاكرة.

وقد يعاب هذا التصنيف على الناقد من لدن الذين ينشدون التجديد، أو ليسوا ميالين إلى التصور الأخلاقيّ؛ لكنه تقسيم له قيمته في زمانه وحتى زماننا هذا، علماً بأنّ النهشلي قد قسم الشعر إلى أقسام أخرى في مقام آخر.

والقمين بالتسجيل أنّ لهذا الناقد رأياً خاصّاً في الشعر الذي ينحو منحى إسلامياً أو منحى غزلياً، وإن كان هذا المفهوم قد اتضحت خيوطه أكثر حينما قام بتقسيم الشعر إلى أصناف لها اتصال بالمنهج الإسلاميّ في الفن بصورة عامّة، والشعر بصورة خاصّة.

---

(62) *الحجرات- الآية 11.*

(63) *تفسير التحرير والتنوير- الدار التونسية للنشر- تونس/ المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر- ط1 سنة 1984م، -26: 246.*

(64) *صحيح الإمام مسلم بشرح النبوي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1401هـ 1981 ج16 ص121.*

ولقد استطاع أن يبدي بوضوح وجهة نظره في شعر كثير من الشعراء- وإن كان باقتضاب- كما يلاحظ الأستاذ بشير خلدون[65]، فهي لا تعدو أن تكون لمحة خاطفة على نحو ما وصف به شعر حسان بن ثابت حين قال:

"ومن أحسن ما ينشد في دار مقامة القوم من الشعر الجامع لخصال المدح قول حسان بن ثابت الأنصاريّ في آل جفنة الغساني:

لله دَرّ عصـــــابةٍ نادمْتُهـــــا	*يومــاً بجَلِــقَ فـــي الزّمـــان الأوّل*
يَغْشَــوْنَ حتّـــى مـــا تَهِــر كلابهُــم	*لا يَسْـــألُونَ عـــنِ السّـــوَاد المقْبِــلِ*
بـــيضُ الوُجـــوه كريمـــةَ أحســـابُهم	*شُــمُ الأنـــوفِ مـــن الطّـــرازِ الأوّلِ*
يمشون فـي الـزّرد المضاعَفِ نسْجُه	*مَشْــيَ الجِمَــالِ إلــى الجمــال البُــزّلِ*
يَســقُونَ مَــن ورد البَــريصِ علــيهمُ	*كَأســاً تُصَــفّقُ بِــالرّحيقِ السَّلْسَــلِ*
أولادُ جَفْنَـــةَ حـــولَ قبـــرِ أبـــيهمُ	*قبـرِ ابـنِ مَاريـةَ الكـريمِ المفضِلِ[66]*

منهاج النهشلي في نقد هذا النصّ وغيره:

قد يكون من المفيد أن نشير إلى طريقته في نقد الشعر والشعراء؛ لأنه كثيراً ما يشرح بعض البنى الإفرادية للنص الشعريّ، ويزيد بياناً بالتوضيح والتفصيل، أولا يكتفي بهاتين الطريقتين وحدهما؛ بل يقوم بإبداء وجهة نظره مدخلاً شخصيته من غير أن يضيف إضافات كثيرة؛ يقول معلقاً على نصّ حسان بن ثابت هذا:

"قوله: حول قبر أبيهم: أي هم أرباب مدائن وقصور وقرار لا منتجعون من عدم، ولا يرتحلون من ضيم، وأنّهم حول قبور آبائهم، ومنازل أوليائهم ودار عزّهم. ويقال إنّ معنى قوله على قبر أبيهم أنهم مقيمون على مآثره وسنّته، والأول أصحّ. وقوله "ابن مارية" للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه باسم أمّه في الشعر، وباسمه بغير كنية، وليس ذلك بغير الشعر بجائز إلاّ ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا من فضل الشعر"[67].

فهو في هذا الرأي الذي أبداه بشأن نصّ حسان، هادئ مترو لا يسارع إلى الحكم النهائيّ، ولا يقرّر التقرير، ولكنه يتريّث ويتحفّظ، ويجنح إلى الشرح اللفظي للعبارة الشعريّة متناسياً القيمة الجماليّة والرونق اللفظيّ، والإيقاع الذي ينجم عن حرف الرويّ المكسور، إلى غير ذلك من القيم التي يجب أن تتضافر كي يبلغ النّصّ الشعريّ قمته.

أثر اختلاف البيئة في الإبداع الشعريّ عند النهشلي:

بيد أن النهشلي يبدع في موطن آخر حين يثير قضيّة الاختلاف البيئيّ في الشعر، ويميل إلى الرأي الذي يقرّر أن للبيئة أثرها من الوجهة الفنية والذوقية،

---

[65] *هذا الحكم منا على الناقد صادر عن ندوة المصادر مما اضطّرنا إلى الاعتماد على مصدره الوحيد "الممتع" وهو ما يجعل الحكم هشّاً نسبياً.*

[66] *الممتع، ص89.*

[67] *الممتع، ص89.*

والتطرق إلى العادات والتقاليد، فيظهر أولئك كله على الإنتاج الشعري؛ يقول: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره. ونجد الشعراء الحذّاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألاّ تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال وجودة الصنعة. وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم. قال: والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[68].

ومن مستوى القراءة الأول، يلاحظ أنّ هذا النصّ يشتمل على حقائق نقديّة ليست ذاتية محضة، ولكنها ملفّعة بموضوعيّة؛ وبتلخيص الآراء الواردة في النص السابق، يتضح الأمر أكثر حسب ما تكشف عنه النقط الأربع التالية:

1- استحسان الموضوع الشعريّ عند أهل بلد ما يكون راجعاً إلى الاختلاف الجوهريّ الطبيعيّ زماناً ومكاناً وذوقاً.

2- شعراء الصنعة يحيون زمانهم ويعبّرون عن محليّتهم التي تكون مطيّة للعالميّة.

3- توظيف ألفاظ وتردادها في بيئة أكثر من أخرى تبعاً للنشأة والمعايشة كما هو الشأن عند أهل البصرة حيث نلفي خطابهم الشعري مشوباً ببعض ألفاظ فارس؛ متضمناً نوادر حكاياتهم.

4- حين يصل إلى الحكم أو القرار الشخصيّ في كل ما ذكره يبدي وجهة نظره صراحاً فينبئ أنه هو يختار الجودة والإتقان في العمل الشعريّ، والانتقاء اللفظيّ والمعنويّ كي يكتب للشعر الخلود، والنأي عن السقوط في توظيف بنى ممجوجة ينفر منها المتلقيّ، كما ينبذ مزج الخطاب الشعريّ بما هو مولّد أو منتحل. وحتى يستوي الشعر ويحلو، فلابدّ أن يتضمّن المثل السائر، والتشبيه الدّقيق المبتدع، والاستعارة الصافية..

تلكم هي أهمّ النظرات والمفاهيم التي أوردها النهشلي عن الشعر وأغراضه، وعن قيمة الشاعر في قبيلته، وعن الشعر الذي يستحقّ الخلود، كما أبان عن موقفه من الشعر الذي يجب أن يحترم ويعتبر، والشعر الذي يجب أن ينبذ ويلفظ.

هذا كلّه أورده ولكن ليس بطريقة ترتيبية منظّمة، وإنّما كان -كما ينصّ على ذلك بشير خلدون-[69] مبعثراً يأتي عرضاً في طيات الاستطرادات العديدة التي يضمها كتابه الموسوم بالممتع.

ومع هذه الملاحظة التي قد توجّه إلى الناقد فإنّه استطاع أن يفتّح ذهن المتلقيّ على ما توصّلت إليه عبقريّته في وقت كان فيه هذا النقد ما يبرح متضارب المقولات والنظريّات في المغرب العربيّ خاصّة.

مفهوم الشعر عند القزاز:

ونعرّج بعد ذلك على أبي عبد الله محمد بن جعفر التميميّ المشهور

[68] *ابن رشيق: العمدة 1: 93.*
[69] *م. س. ص83.*

بالقزّاز[70]. وقد ذكرت التراجم التي عنيت به أنّه دبّج مؤلّفا "جمع فيه سائر الحروف التي ذكر النّحويّون أنّ الكلام كلّه اسم وفعل وحرف جاء لمعنى" وضعه على حروف المعجم[71].

وهذا المصنّف وإن تعلّق أصلاً بالجوازات الشعريّة، فإنّه تعرض إلى ما يمتّ بصلة إلى مفهوم الشعر والروابط التي تربط ما بين الصناعتين كما يطلق عليها أبو هلال العسكريّ، لأنّ معظم التآليف القديمة كانت تنصبّ حول ماهية الخطاب الأدبيّ شعره ونثره، والفرق ما بينهما، وأيّهما أصلح للتّداول وأبقى وأخلد... إلى غير ذلك من الوقفات... فالقزّاز لم يتغافل عن هذه القضايا وهو يدافع عن الشعر والشعراء، لأنّه صدر في آرائه عن تجربة واسعة، واستفاضة في ضرب الأمثال والبرهنة؛ معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي؛ منطلقاً من عرض المفاهيم التي سادت على أيدي أنصاف المثقفين الذين ليس لهم إلمام شامل بقواعد اللغة العربيّة وآدابها، فسارعوا إلى الحكم، وهاجموا بمناسبة ومن دون مناسبة –وهم أجهل بالضرورات هذه وبالفروق التي من المفروض أن تكون ما بين الشعر والنثر- لأنّ لغة الخطاب النثريّ لا تخضع لقيود، ولا تحدّ بحدود، فصاحبها حرّ في استعمالاته، بإمكانه أن يقدّم ويؤخّر، ويبدّل ويغيّر من غير أن تكون هناك لبسة أو اضطراب، وهو عكس لغة الخطاب الشعريّ التي تتّخذ الإيقاع موجّهاً لها ومرشداً، والجمال لباساً لها وزينة.

أخطاء النقاد في أخذهم على الشعراء:

وحتى نقرّب قليلاً مفهومه أو بعضه إلى المتلقيّ، فإنّنا نورد له نصّاً يحدّد فيه عمله فيقول:

"وذلك أنّ كثيراً ممّن يطلب الأدب، ويأخذ نفسه بدراسة الكتب إذا مرّ به بيت لشاعر من أهل عصره أو لطالب من نظرائه، فيه تقديم أو تأخير، أو زيادة أو نقصان للفظ أو حركة، عمّا حفظ من الأصول المؤلّفة له في الكتب، أخذ في التشنيع عليه، والطّعن في علمه للإجماع على تخطئته. ولو نظر بعين الحقّ، لعلم أنّ ذلك لا يخرج إلاّ من وجهين:

- إمّا أن يكون ذلك جائزاً لعلل تغيب عنه لم يبلغ النهاية من علمها أو هو كذلك.
- وإمّا وهمه الذي لعلّه إن نبّه عليه أو أعاد نظره فيه رجع عنه إلى الصّواب، وتخطّاه إلى ما لا مطعن فيه من الكلام"[72].

ولكي نستبين بعض الحقائق والمفاهيم النقديّة الواردة في هذا النّصّ، فإننا نحاول الوقوف عند أهم العناصر التي كونت جوانبه والتي يمكن أن تتلخّص في:

1- كثرة طالبي الأدب ودارسي الكتب.

---

(70) *عرف عند اهتمامه بالتعليم ولا سيما في اللغة والنحو، وله تلامذة كثيرون من القيروان والمشرق والمغرب؛ وقد ترك آثاراً أهمها "ضرائر الشعر". من مؤلفاته الضائعة والتي ذكرها المؤرخون له:*
التعريض والتصريح: ذكر فيه ما دار بين الناس من المعارضين في كلامهم.
- *شرح رسالة البلاغة (في عدة مجلدات)*
- *أبيات معان في شعر المتنبي.*
- *ما أخذ على المتنبي من اللحن والخلط.*

تنظر: وفيات الأعيان لابن خلكان 1: 651/ معجم الأدباء: الياقوت الحموي 8: 109/ ورقات: حسن حسني عبد الوهّاب 1: 181.

(71) *ابن خلكان: وفيات الأعيان. ت/ إحسان عباس دار الثقافة بيروت 1970- د: ط- ج4 ص374.*

(72) *ضرائر الشعر، أو كتاب: ما يجوز للشاعر في الضّرورة.*

2- مرور هذا الفريق ببيت لشاعر من أهل عصره، أو لطالب من نظرائه.
3- فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان، أو تغيير حركة.
4- أخذ في التشنيع عليه والطّعن في علمه والإجماع على تخطئته.
5- لو نظر بعين الحق لعلم أنّ ذلك لا يخرج إلاّ من وجهين:
-علل تجوز للشاعر ويجهلها الدارس.
-وهم ناتج عن التّسرع وعدم التّروّي؛ ولو نبّه عليه لتجاوزه إلى مالا منقصة فيه من الخطاب.

ويفهم ممّا استخلصناه أنّ (القزّاز) بدأ بداية منطقيّة لينتهي في الآخر إلى توضيح الرؤى التي يروم طرقها وتبليغها، فوقف لدى أسس خمسة كما أسلفنا.

فأمّا الأول: فهو أنّ الذين اشتغلوا بالأدب على عهده، وبالدراسة النقدية كانوا كثيرين، وهذه الكثرة لم يقلها عبثاً وإنما كان يعيشها عن طريق معارفه الكثيرين، ومثقفي عصره من بيئة الجزائر والمغرب العربيّ، فالأندلس غرباً، ثم الشام ومصر شرقاً، ولكنه لم يذكرهم بأسمائهم، وإنّما-على عادة أهل عصره- بالتعتيم والتّعميم.

وأمّا الثاني: فإنّ هذا الفريق الذي أناط نفسه بالنّقد والتحليل وجّه اهتمامه وقصر دراسته على الخطاب الشعريّ بسبب شموليته وعموميّته؛ وكانت دراساتهم التي خصصوها للشعراء تنصرف إلى القدامي منهم مثلما تنصرف إلى المعاصرين لهم؛ ممّا يجعل الدّراسة التي خصصت للشعراء لم تغفل عصراً فتؤثر القديم لعراقته، أو المعاصر لجدّته وابتداعه.

وثالث عنصر تطرق إليه الناقد هو أنّ هذا الفريق نظر إلى قضيّة شكليّة، وجرى وراء هوامش البنية التركيبيّة للجملة الشعرية من زيادة أو نقصان، وتقديم أو تأخير، أو تغيير حركة فحسب؛ مع أنّ الوزن لا يتغير في مثل هذه الحالة؛ لأنّ الضّمة توائم الفتحة أو الكسرة، وكأنه بهذا التنبيه كان يمهّد لحداثيّة الخطاب الشعري. ثم إن هذا التقديم والتأخير اللذين يعابان على الشعراء، إنما هما بمنزلة الملح للطّعام. وهذه النقطة أيضاً صار لها في عهدنا هذا أثر لا ينكر في بنية الخطاب الشعريّ، وهو ما يعبّر عنه بالانزياح في الأسلوب.

ورابع اعتراض على الدارسين الذين اشتغلوا بنقد الشعر هو أنّهم مطّطوا وفصّلوا القول في التشنيع والتشهير، ورمي الشاعر بتهم باطلة، والغضّ من قيمة ثقافته والتنقيص من قيمته، والاتّفاق الكلّيّ على تخطئته.

وآخر تنبيه هو أنّ هؤلاء الدارسين لو تمنعوا فيما حكموا به لأدركوا أنه لا يمرق عن جانبين اثنين لا ثالث لها:

أمّا أحدهما: فهو علل يسمح بها للشاعر من النواحي الفنية والتركيبية والإيقاعية، ولكنه هو ينكرها ويستقبحها لأنه في الواقع يجهل ذلك كلّه فيطبّق المقياس الواجب توافره في النثر على الشعر.

وأمّا الآخر: فوهم ناتج عن عشوائية التفكير، وضبابيّة المعرفة، والاعتداد المزيّف بالنفس، ولو ألفى من يوجّه هذا الناقد ويبصّره بمعايبه لتجاوزه إلى ما لا منقصة فيه من الخطاب.

وما يمكن ملاحظته، هو أنّ (القزاز) قد طبّق –بكل تحفّظ- نقد النقد قبل كثير من النقاد المحدثين، فهو لم يستسلم إزاء السابقين عليه، ولم يأخذ آراءهم أخذ المسلّمات، بل محلّلاً للمواقف، معلّقاً عليها، متريّثاً في ما حكم به الآخرون؛ وهو من أجل ذلك أنبأ بأنّ الكتاب الذي وضعه إنّما كتبه أصلاً للدفاع عن الشعراء

بسبب الخصوصية التي تسم إبداعهم، وما يقعون فيه من تجاوزات إنّما مردّه إلى الاضطرار بسبب الإيقاع الخارجيّ خاصّة؛ يقول مبيناً عن الهدف من وراء تأليفه هذا الكتاب: "وإنّما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر أردنا أن يقدّمه أمام ما نحن ذاكروه، وممّا يجوز للشاعر في شعره من غامض العربيّة ومستنكرها المنثور"(73).

والمتأمل في نصّ القزّاز يدرك أنّه رام أنواعاً من عيوب تتسرّب إلى البنية التركيبية في الجملة الشعريّة تعرّض إليها بتفصيل في مختلف ما يترتّب على تأليف النّصّ الشعريّ حينما يضطرّ الشاعر إلى ذلك اضطراراً وإن يكن في النثر شيء مستكره.

ولا يغفل القزاز المآخذ التي تؤخذ على الشعراء حينما يكونون مضطرّين إلى ذلك، فيستعرض طائفة منها مبدياً وجهة نظره فيها، وهو يوسّع كثيراً ويفصّل القليل، وتنمّ دراسته على وعي كامل باللسان العربيّ، وإلمام شامل باللهجات العربية القديمة الفصحى التي تداولتها القبائل العربيّة ما بين تميم والحجاز واليمن وغيرها؛ ومن ذلك أنّه لا يجاري النقاد فيما أخذوه على الشعراء، بل يبحث ذلك بصورة أخرى تبعاً لمعارفه وحذقه؛ وفيما يلي صورة لاستعراضه بعض ما خطّأ فيه الدارسون الشعراء ورده عليهم؛ قال: "وأخذ عليه قوله:

أظنّ دموعها سنَنَ الفريد — وهْي سِلْكَاهُ من نَحْرٍ وجيدِ(74)

قالوا: فالسّنن الطريق، وأضاف إليها الفريد، وشبّه الدّموع بها، وكان الوجه أن يقول: أظن دموعها "الفريد"(75) لأنّه هو الذي يريد أن يشبّه الدّموع لا طريقهُ، وإنما أراد أظنّ سنن دموعها سنن الفريد يريد أن يشبّه تتابع الدّموع وهو سننها بتتابع الفريد إذاً وهي سلكه. ومثل هذا في شعر العرب كثير(76).

ثم يربط هذه القضيّة بأخرى لها ارتباط بها نذكر منها ما قاله مباشرة:

"ومنه قول الشاعر:

وشرّ المنايا ميّتٌ وسْطَ أهلِهِ — كَهُلْكِ الفتى قد أسلم الحَيَّ حاضرُهُ(77)

فقال: وشرّ المنايا ميت، وإنّما يريد: وشرّ المنايا منيّة ميّت. كما قال هذا: أظنّ دموعها سنن الفريد. يريد أظنّ سنن دموعها"(78).

أستاذيّة ابن رشيق في النقد الشعريّ:

دبّج ابن رشيق المسيلي (-456هـ / 1064م) كتابه الشهير الموسوم بـ :"العمدة في الشعر" وهو الكتاب الذي وصلت أصداؤه إلى المشرق العربيّ، وفرض نفسه على مختلف المظانّ التي عنيت بالنقد العربيّ القديم، وذلك ما نبّه عليه ابن خلدون الذي قال:

"وممّن ألّف في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق، وكتاب العمدة له مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقية والأندلس على منحاه، واعلم أنّ ثمرة هذا الفنّ إنّما

(73) د. بشير خلدون: م. س. ص99.
(74) البيت مطلع قصيدة لأبي تمام في مدح أبي سعيد الطائي. ديوانه، ط بيروت 1889 ص 52.
(75) الفريد: الدّرّ.
(76) ضرائر الشعر، ص ص35- 36.
(77) حسب محقق الكتاب فإنّ هذا البيت منسوب للحطيئة، ولكنّه نبّه بأنّه غير موجود في ديوانه.
(78) ضرائر الشعر، ص36.

في فهم الإعجاز من القرآن"[79].

ومعنى ذلك أنّه يصعب بل يستحيل أن يتناول أحد الدارّسين النظريّة الشعرية ونشأتها والخلاف فيها من غير أن يشير إلى هذا النابغة المغربيّ؛ فقد أثنى على كتابه هذا كثيرون، وأثبته الأكثرون، فكان اسم (ابن رشيق) حاضراً أبداً. وكتابه هذا موسوعة نقديّة؛ لذلك يتعذّر الإحاطة بكلّ ما ورد فيه من نظريّات، وإنما سنكتفي بإطلالة موجزة عليه؛ مرجئين التفصيل للدراسات المستفيضة التي خصصت للناقد الأدبيّ، فقد تعرض في مصنّفه هذا إلى قضايا ذوات شأن وخطر؛ وما نورده ليس بالضرورة هو الأفضل والأمثل، وإنما هو اجتهاد شخصيّ فحسب.

افتتح ابن رشيق كتابه بالحديث عن فضل الشعر، ومهّد لذلك بأنّ الكلام قسمان، شعر ونثر "ولكلّ منهما ثلاث طبقات: جيّدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهراً في التّسمية؛ لأنّ كلّ منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[80].

إنّه بهذا التحديد أظهر ميلانه إلى الشعر وإيثاره بالأفضليّة على النثر، وهو لا يكتفي بالتعبير عن ذلك التّفضيل بالإشارة العابرة، بل يضرب الأمثلة التي تؤازر مقصده، ويطيل في الشرح كي يقنع المتلّقي الذي قد يتردّد ويتجمجم!!

ومن دفاعه عن الشعر يصل إلى كيفيّة نشأته فيقول: "وكان الكلام كلّه منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمائحها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ وزنه سمّوه شعراً؛ لأنهم شعروا به؛ أي فطنوا[81]".

وهذا الرأي الذي ذكره ابن رشيق لا يمكن لأيّ ناقد أو دارس أن يؤرّخ لنشأة الشعر العربيّ الاستغناء عنه؛ إذ أنّه وعلى الرغم من مرور قرون وقرون عليه، فإنّه ما يبرح يسود مختلف كتب تاريخ الأدب العربيّ، ولم نعلم أنّ أحداً استطاع أن يفنّده أو يطوّره؛ إذ أنّ هناك من النظريّات من يعرف الخلود والاستقرار كما هو الشأن بالنسبة لهذه، والتي تدلّ على عبقريّة ابن رشيق النّادرة، وعلى اطلاع منه واسع، وعلى اجتهاد فكريّ واضح، ولاسيّما في الافتراض الذي أبان عنه في اختراع الاوزان.

السرّ في إطلاق التسمية على الشاعر:

ويذهب ابن رشيق بعيداً فيبحث في أعماق بعض القضايا كالسّبب في إطلاق لقب شاعر عليه، فيقول: "وإنّما سمى الشاعر شاعراً، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره؛ فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[82].

---

(79) *المقدّمة ط. الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1 أفريل 1984م- 2: 720.*
(80) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1: 19.*
(81) *م. ن. 1: 20.*
(82) *م. س 1: 116.*

في هذا النص يقرر ابن رشيق رأياً صائباً يكاد يكون متداولاً في جميع لغات العالم، وأعني به التعريف الذي أطلقه على الشاعر؛ حين سمى كذلك لأنّه متدفّق الشعور، مرهف الإحساس، لذلك هو أسرع الناس إلى الشعور بما يشمله هذا العالم من جوانب متعدّدة المسالك، متشعّبة المسارب، وهو شيء لا يتوافر في غير حنايا الشّاعر، لأنّ الآخرين لا يولونه اهتماماً ولا يبالون به، وهذا التعبير نفسه ردّده العقّاد في تعريفه للشاعر ضمن كتابه النقديّ "الدّيوان". وهو بذلك يعني الحقيقيّ العبقريّ الذي يحمل في ولادته الجديدة، ويأتي بما لم يأت به الأوائل ليس في الموضوع ولكن في البناء الشعريّ إفراداً وتركيباً، ولعلّ هذا ما لم يفهمه معاصرو المعري حين قال:

وإنّي وإنْ كنت الأخير زمانُهُ لآتٍ بما لم تستطعْهُ الأوائلُ

فعابه بعضهم وتحدّاه قائلاً: إنّ الأوائل قد اخترعوا ثمانية وعشرين حرفاً فأضف إليها أنت واحداً! وهذا نم على تسرّع وعدم تفهّم بلا ريب، لأنّ الإضافة التي يريدها المعري إنما تتّفق مع ما اشترطه ابن رشيق في توليد المعاني، وابتداع الألفاظ...

بنية الشّعر عند ابن رشيق:

بعد الوقوف عند تعريف الشاعر؛ يصل ابن رشيق إلى تعريف الشّعر؛ فيقول: "الشعر يقوم بعد البنْية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنيّة، "كأشياء أنزلت من القرآن، ومن كلام النبيّ (صلى الله عليه وسلم) وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر"[83].

وهو بهذا التعريف الذي وضعه للشعر يكون محتواه متلائماً مع الطبيعة الفقهيّة التي تضع النيّة في طليعة ما تضعه من شروط للعمل الذي يرومه الناقد الجزائريّ، إنما يهدف به إلى ما قرّره النّقد الحديث كذلك بهذا الشأن، وسماه: "المقصديّة".

فابن رشيق حين يصدر أحكاماً ويقرّر تقويماً نراه يتأنّى ليخرج بقاعدة واضحة تبين عن تبصّر وتثقّف كما أوضح في بنية الشعر هذه؛ وحين يرى الموقف مناسباً لاستعراض آراء الآخرين يأتي بها للإثراء والإثارة، وفي هذا الشأن استشهد بما قالوه في أركان الشعر (المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء)[84]، وفي قواعد الشعر التي تنحصر في: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب.

فمع الرغبة يكون: المدح والشّكر.

ومع الرهبة يكون: الاعتذار والاستعطاف.

ومع الطرب يكون: الشوق ورقّة النسيب.

ومع الغضب يكون: الهجاء والتوعّد والعتاب الموجع[85].

فابن رشيق هنا يستعرض آراء غيره فيذكر أنّ مختلف الأغراض الشعرية إنّما تعود إلى قضايا رئيسة كبرى، وكأنّه بذلك يردّد ما قاله القدامى الذين زعموا أنّ "أشعر الشعراء النابغة إذا رهب، وامرؤ القيس إذا ركب، والأعشى إذا طرب،

---

(83) م. س. 1: 119.
(84) م. س. 1: 120.
(85) م. س. 1: 120.

وزهير إذا رغب" إذ في هذه المقولة وفي ما ردّده الآخرون من قبل تشابه كبير يتلخّص في: الرهبة، والرغبة، والطرب. ولكنّ الاختلاف حاصل في الوصف فحسب، ويبدو النقص كذلك في بعض الأغراض التي لم يشملها الحكم ممّا يفسّر أنّ الأمر لم يكن مجرد تلاعب بالبنى، وبحث عن الإيقاع الداخليّ، والتجانس الموسيقيّ.

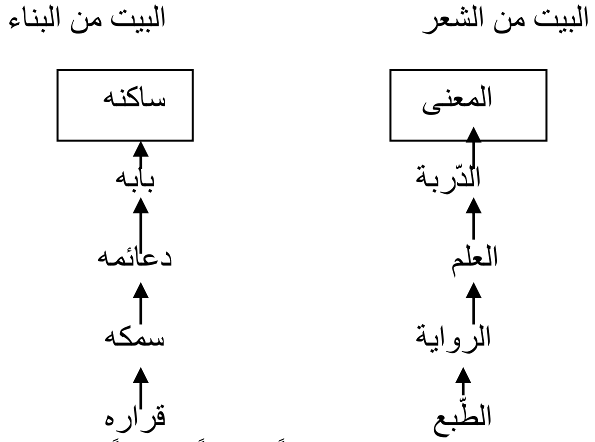
ويبدو من خلال استعراض ابن رشيق لآراء الآخرين عدم التّدخل فيها كما لو أنّه ألزم نفسه بإبرازها كما هي، تاركاً الحكم للمتلقي.

تشبيه البيت من الشعر بالبيت من البنـاء:

ومن آراء ابن رشيق المبكرة أيضاً عنايته ببنية البيت الذي شبّهه ببيت البناء حيث قال:

"والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون. وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيّ والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة، ولو لم تكن لاستغنى عنها"[86].

إنّ ابن رشيق يقرّب الفنّ إلى المتلقي أو المرسل إليه، يخاطبه بما يفهم عنه حين يضرب له مثلاً بالبيئة التي يحيا فيها، وهي بيئة الحضر والمدر معاً حسب التصوّر التالي:



ليغدو بعد ذلك البيت من الشعر متشابهاً منطقيّاً وخيالياً مع البيت من البناء بصورة أخرى:

البيت من الشعر= البيت من البناء

في الخصائص التالية:

القرار: في الثاني= الطبع: في الأوّل.

السّمك: في الثاني= الرواية: في الأوّل.

---

(86) م. س. 1: 121- والأواخيّ: الأخية والأخيّة ج. أواخي وأخايا وأواخ: حبل يدفن في الأرض مثنياً فيبرز منه شبه حلقة تشدّ فيها الدابة. يقال "شد الله بينكما أواخيَ الإخاء".

الدّعائم: في الثاني= العلم: في الأوّل.
الباب: في الثاني= الدّربة: في الأوّل.
الساكن في الثاني= المعنى: في الأوّل.

وهذا التشبيه الحسيّ الذي التجأ إليه دعاه إليه حرصه على الإفهام أكثر كما أشرنا إليه آنفاً، حين ذكر أنّ الأعاريض والقوافي قد غدت بمنزلة الموازين والأمثلة للأبنية، أو هي كالأواخيّ والأوتاد بالقياس إلى الأخبية.

وقد ألّح على أنّ ما ذكره هو المطلب الرئيس في فنّ الشعر، وما عداه فإنما هو تحلية وزينة من باب إضافة التجميل إلى الغادة الحسناء التي تستغني بجمالها عن تجمّلها، فإذا أضافوا إليها ألواناً من الحليّ والجواهر فإنّما يكون لها وقع الزيادة في الإثارة والحسن البارع.

الوزن ركن هامّ في الشعر:

ليس الوزن عند ابن رشيق بسيطاً أو هو نافلة من القول يمكن الاستغناء عنه؛ بل هو شرط أساسي لا تقوم صنعة الشعر إلاّ به؛ قال: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها بها خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمّسات وما شاكلها"[87].

إنّه –في نظره- ركن من أركان الشعر، بل أعظمها أهمية، وأجلّها فناً. وهذا الوزن يضمّ تحت جناحيه جوانب مكملة له مثل القافية التي لا بدّ أن تكون قائمة مذكورة، متحدة في حرف الرويّ بطريقة فنيّة.

أمّا إن اعتورها اختلاف، فإنّ ذلك يعدّ شائبة يجب التخلّص منها، ومع ذلك فإنّ ما يلحق التقفية من اختلاف يسيء إليها وحدها لا إلى الوزن؛ بل إنّ هذا الاختلاف بقدر ما يكون عيباً في الشعر المثاليّ الفصيح، فإنّه ينعدم في ما نظمه العرب في غير المطوّلات مثلما هو شائع في المخمّسات[88] وهلمّ جرّا...

هذا، وقد نبّه ابن رشيق بعد ذلك إلى قضيّة جوهريّة تتعلّق أصلاً بالمحافظة على الوزن الصحيح من غير وقوع في زلل الزّحافات والعلل ونحوها بسبب الشاعريّة التي تطبع نفس هذا الشاعر، فهو بذلك يستغني بطبعه عن معرفة الأوزان ومصطلحاتها "لنبوّ ذوقه عن المزاحف منها والمستكره"[89].

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر:

وبعد نظرة مفصلة عن البحور وما يتصل بها، وسبب تسميتها؛ ينتقل ابن رشيق إلى القوافي فيقول:

"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتّى يكون له وزن وقافية... واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل:

القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. والقافية على هذا المذهب- وهو الصحيح- تكون مرة

---

[87] م. س. 1: 134.
[88] المخمّسات ج: مخمّس: وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة.
[89] م. س. 1: 134.

بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين..."[90].

إنّه في هذا النصّ المتعلق بالقافية يجعلها شريكة للوزن في الاقتصار على الخطاب الشعريّ، لأنّ الخطاب النثريّ يخلو من أي أثر لأحدهما أو كليهما.

وهو حين يوجّه اهتمامه إلى القافية فلأنّه يعدّها ركيزة أساسية للوزن كما أعرب عنه صراحاً، لذلك لا يمضي دون أن يقف متأنّياً إزاءها فيستشهد برأي الخليل بن أحمد في هذا المقام، وبعد أن يستعرض قوله يبدي رأيه فيه بأنّه هو الأكثر صواباً والأصحّ بالقياس إلى التسمية. وهذا ما يدلّ على حصافة عقله ورجاحة فكره، فهو لا يسلّم تسليماً قاطعاً لا تعقيب عليه، ولكنه يعطي رأيه، ويقرّر حكماً صالحاً غير مذبذب، وذلكم ما جعل منه ناقداً؛ بل مسهماً في ما عرف في الحقل الأدبيّ بنقد النّقد.

مفهوم الشعر عند ابن شرف:

وممّن نظر في مفهوم الشعر وتعرض لقضاياه؛ نذكر أحد المعاصرين لابن رشيق ونعني به ابن شرف القيروانيّ (460هـ) الذي كانت له منافسة شديدة مع ابن رشيق، ولعلّ هذا هو السبب الذي أفضى به إلى أن يكتب كتاباً يقترب من عمدة ابن رشيق ليكون نقضاً لها أو مساوياً لقيمتها على الأقل[91].

والناقد هذا وإن لم يبرز بصورة متميّزة، أو يترك الأثر العظيم الذي خلّفه معاصره ابن رشيق، فإنّ ما عثر عليه لم يخل من إشارات في ما له علاقة بالشعر يجدر أن نقف عندها؛ يقول:

"إنّ أملح الشعر ما قلّت عبارته، وفُهمت إشارته، ولُمحتْ لُمَحه، ومُلحت مُلَحه، ورُقّقت حقائقه، وحُقّقت رقائقه، واسْتُغنى فيه باللّمحة الدّالة عن الدّلائل المتطاولة[92]".

وأوّل ما نبدأ به تعليقنا على نصّه هو الإشارة إلى البوْن الشّاسع بينه وبين ابن رشيق من حيث البنية الأسلوبيّة والبنية التركيبيّة وتوظيف العبارات النقديّة؛ إذ نلفي عند ابن شرف تعقيداً مقصوداً يمجّه الذوق العربيّ السليم؛ ذلك أنّ الأمر واضح في أنه كان يلحن إلى الصنّعة المبالغ فيها عن طريق القلب والإبدال للحروف بين الجمل الثنائيّة وبين البنى التركيبيّة بدءاً من: "لمحت لمحه... إلى: رقائقه" ولم يفضل من الخطاب الذي له آصرة بالنقد الأدبيّ إلاّ بداية النصّ: "إنّ أملح الشعر..." ونهايته: "واستغنى فيه باللّمحة..."

على أنّ ما يهمنا هنا هو استخراج العناصر التي أثارها بخصوص مفهوم الشعر؛ إذ أنّه بيّن أن أملح الشعر ما كانت عبارته موجزة، وإشارته جليّة لا لبسة فيها ولا إبهام، ومن المتّفق عليه أنّ الغموض مرغوب فيه في الحقل الفني وشرط قويّ من شروط وجوده، ولكنه يجب ألاّ يفضي إلى تعمية تجعل المتلقي مذهولاً إزاء ما يسمع ويقرأ، لأنّ تحقيق هذا الهدف يختصر كثيراً من الثرثرة، ويبعد كثيراً من الزوائد الشكليّة دلالة ومدلولاً، وهو بهذا المفهوم يحيل على بيت البحتري:

ولـيس بالهَـذْرِ طُوِّلَـتْ خُطَبُـهْ   والشّـعرُ لُمـحٌ تكفـي إشـارتُهُ

---

[90] م. س. 1: 151.

[91] نعني به كتاب: "أعلام الكلام".

[92] أعلام الكلام –مطبعة النهضة- القاهرة 1926م ص 37 عن "الحركة النقديّة على أيّام ابن رشيق" ص 153.

وتلاقيه مع البحتريّ في حدّ الشعر ومفهومه إنّما يحمل دليلاً خريتا على أنّ المطبوعين من النقاد والشعراء لا يختلفون في أحكامهم، ولا تحدث بينهم حرب في المفاهيم والشكليّات عامّة.

فنحن إذاً، بإزاء مقولة تتلاءم مع طبيعة المفاهيم التي سادت الخطاب الأدبيّ بصفة عامّة، والخطاب الشعريّ بصورة خاصّة؛ أو ليست المقولة الشائعة في البنية الأسلوبيّة هي أنّ "البلاغة الإيجاز"؟ و "خير الكلام ما قلّ ودلّ"؟... ومن هنا، فقد جاء تحديد الناقد ليحيل على كل هذا الذي ذكرنا وما لم نذكره؛ متناصّاً في ذلك مع ما هو متداول في التراث العربيّ الإسلاميّ، مؤكّداً أنّ الخطاب الشعريّ لا يحتمل ما يحتمله الخطاب النثريّ أو الكلام العاديّ من تفاصيل مملّة، وتكرارات ممجوجة، وتعدّدات للمعنى الواحد بوساطة الترّادفات، وإن لم يحترم هو هذه القاعدة إذ جاء تعريفه يحمل كثيراً من التكرار عن طريق الحذلقة اللغويّة كما أشرنا إليه من قبل.

اشتراطه اعتدال المبنى وغرابة المعنى:

لا يكاد كتاب ابن شرف يتعرّض إلى قيمة الشعر إلاّ في آخر صفحة منه، حينما نبه على أجمل الشعر وأروعه –حسب مفهومه هو بطبيعة الحال- فيقول: "وأحسن الحسن منه –أي من الشعر- ما اعتدل مبناه وأغرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على ما سواه"[93].

إنّه بهذا التحديد يتضح رأيه الصريح في الخطاب الشعريّ الراقي الذي يمتاز من غيره بصورته وإشراقته، وبنيته وروعته، فليس كل من ضمّ التفعيلات بعضها إلى بعض وختمها بحروف روي~ وقافية يدعى شاعراً؛ لأنّ الشعر صعب مركبه، ولولا هذه الصعوبة لبرز منهم في كل يوم أو شهر عشرات وعشرات. فهو يجعل الشعر يفضل غيره بثلاث مزايا هي:

1-اعتدال المبنى.

2-غرابة المعنى.

3-الزيادة في المحمودات على ما سواه.

وهذه الشروط –على إيجازها- تعقّد رسالة الشعراء أكثر، وتسدّ الأبواب في أوجه المتطفلين على الفن، والمتهاونين في الإبداع ولا سيما أنّ هناك من الشعراء من تستهويه البنى الإفراديّة، فينساق وراءها، ومن تستثيره المداليل فيشغف بها، وكلاهما ليس شاعراً سويّاً في نظر الناقد، بل هو ناءٍ عن قيمة الشعر الحقّ، أمّا الأسلوب القويم في الشعر فهو الذي يرتكز على دالٍّ معتدل في بنيته، لم تسئ إليه تلك الألفاظ الغريبة الشاذة التي قد يحسب موظفها أنّه بذلك يكبر في أعين النقاد، ويهاب جانبه من لدن الأقران.

والاعتدال في المبنى لا يفضي حتماً إلى الاعتدال في المعنى، بل إنّ الاستغراب والتّعمق والتفلسف هنا أشياء مقبولة، لأنّ المعنى هو الشيء الذي يميّز هذا الشاعر من ذاك، أو يؤثره على غيره، أما الألفاظ أو المباني فهي ملك مشاع بين الشعراء وإذا أراد الشاعر أن يخلد في الصالحات ذكره، ويظلّ خطابه يُردّد على توالي الأزمان والدّهور، فإنّه يخلق به أن يجدّد فيما قد توصّل إليه غيره من نسج جميل، أو حكمة راقية، أو مثل ذائع، أو فكرة مستملحة.

---

(93) م. س. ص 46.

نتائج الفصل الأول

وما يمكن أن نستنتجه من هذه الشروط التي وضعها ابن شرف، هو أنه يخالف الجاحظ وغيره من الذين احتفلوا بالمبنى وأهملوا المعنى بدعوى أنها "مطروحة في قارعة الطريق" كما أنّه بذلك يخالف قدامة بن جعفر وطائفة من الذين ساروا في فلكه من الشغف بتزاوج اللفظ مع المعنى. أما النقطة الأخيرة فقد قال بها معظم النقاد، وهو ما يجعلها مقبولة محبّذة. ولم يقصر هذا الناقد رأيه على ما يستملحه من شعر الشعراء، بل تطرّق إلى ما يستقبحه من خطابهم فعدّد جملة من هذه المعايب التي قد يعدّها بعضهم شيئاً جائزاً ومباحاً لهم[94] فأورد جانباً من اللحن الذي طبع بعض الشعر في العصر الأمويّ و لا سيّما عند ثنائيّ الهجاء والنقائض (جرير، والفرزدق)[95]... أجل، إنّه يتمثّل بشعر جرير والفرزدق، ويجهد نفسه في تلمّس لحن لهذين الشاعرين اللذين قتلا بحثاً وتدريساً وتشهيراً، ولكنه لا يكلّف نفسه التفاتة بسيطة إلى شاعر قديم من المغرب العربيّ كي يكون نقده أقرب إلى الصّواب، وأكثر تمثيلاً للعصر وطبيعته، وهذا ما يؤسف له، لأنّ المغاربة أنفسهم هم الذين همّشوا تراثهم وأدبهم ودفنوه قبل أن يُدفَنوا هم. فكان هذا المصير الذي آل إليه النقد والأدب بصفة عامّة في هذا الإقليم من إفريقيا، ولو اقتصر الأمر على التمثيل لغضضنا الطرف، ولكنّ ابن شرف يتعدّى ذلك إلى البحث في أخبار الشعراء الجاهليّين والإسلاميّين وحتى العباسيّين الذين تقدّموا عصره، حيث ذكر نبذاً من سيرهم، وطائفة من أخبارهم مقلّداً في ذلك من سبقه من النّقاد[96] فتحدّث عن طرفة بن العبد البكريّ، ولبيد العامريّ، وعنترة بن شدّاد العبسيّ، وزهير بن أبي سلمى، وميمون بن قيس، والأسود بن يعفر، ودريد بن الصّمّة، وعامر بن الطّفيل، والحطيئة... وعن شعراء الغزل العفيف كقيس بن ذريح، وقيس بن الملوّح، وجميل بثينة، وذي الرّمّة، وحميد بن ثور الهلاليّ، وسحيم الرياحي[97]... كما تحدّث عن بعض شعراء العصر العباسيّ الكبار من أمثال أبي نواس، وأبي تّمام والبحتريّ والمتنبيّ[98]... وبعض شعراء الأندلس مثلما هو الشأن في ذكره لكل من ابن عبد ربّه، وابن هانئ، وابن دراج القسطلي، وغيرهم...

لكن لجوء الناقد إلى التمثيل المذكور قد يعود إلى مرجعيّته وخلفياته الثقافيّة التي كانت تطبعها محفوظاته من هذا العصر؛ على أنّ هذا التسويغ الذي التمسناه للناقد لا يشفع له في الواقع. لأنّه لو انتبه وفكّر قبل أن يكتب كتابه، ويبدع نظريّاته لأرّخ لكثير من شعراء المغرب العربي، هؤلاء الذي ظلّوا أغماراً مجاهيل جمعنا وإياهم المكان، ولكن فصل بيننا وبينهم الزّمان، فصارت دراستنا عنهم مقتضبة، ناقصة أحياناً، تعتمد في كثير من جوانبها على التخمين والشّكّ... بيد أنّه من الإجحاف أن نحمّل هذا الناقد وحده ما حلّ بالنّقد والأدب في المغرب العربيّ القديم؛ بل إنّ هذا الذنب يشركه فيه كلّ من أناط بنفسه رسالة الأدب والفن، أضف إلى ذلك أنّ كتاب ابن شرف المذكور كذا مرّة لم يكن كتاباً في النقد خالصاً، وإنّما كان عبارة عن تأليف في المقامات "التي درج عليها عدد كبير من الأدباء والكتاب من أمثال بديع الزمان الهمذانيّ في المشرق، وابن شهيد الأندلسيّ في المغرب،

---

(94) كان (القزاز) قد نافح عن الشعراء، وأجاز لهم بعض المعايب التي تسيء إلى شعرهم من تقديم وتأخير، وإقواء، وإيطاء، وسناد، وإكفاء، وزحاف...

(95) يراجع كتابه "أعلام الكلام" ص ص 37-38.

(96) لقد سبقه إلى ذلك كثيرون من أمثال: قدامة- والآمدي- والجرجاني- والعسكريّ- وابن المعتزّ...

(97) م. س. ص21.

(98) م. ن . ص30.

والمقامات –كما نعلم- تعتمد أسلوب السجع وقصر الفقرات والعبارات"[99].

وهذا العذر الذي التمسه له (بشير خلدون) لا يعفيه مع ذلك من واجب التمثيل، وإدراج بعض النّصوص التي أبدعها أبناء بيئته، لأنّ كلّ كتاب تفتحه في الأدب أو في النّقد لا بدّ أنّه يتضمّن بعضهم أو كلهم.

وكأنّ ابن شرف أحس بذلك فاجتهد أن يبحث في شعر هؤلاء عن بعض السقطات "المعنويّة" خاصّة ليشهّر بها كي يمتاز من كوكبة النّقّاد، وينفرد برأي يمنحه الخصوصيّة، ويضفي عليه الاستقلاليّة.

وبالحديث عن ابن شرف ينتهي هذا الفصل الذي حاولنا أن نعالج فيه موضوعاً رئيساً يتعلّق بمفهوم الشعر وبنيته عند نقّاد المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسّادس الهجريّين تفرّعت عنه قضايا جزئيّة صبّت مجاريها كلّها فيه، فكان الاعتراف صريحاً بصعوبة التحديد الدّقيق لبداية النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ. ثمّ عرّجنا على البحث في قيمة الشعر ومفهومه، وفي بداية الشعر وقيمة الشاعر في نظر مختلف أعلام النّقد الذي ينضوون تحت لواء الفترة المشار إليها، وركّزنا على منهاج النهشلي في نقد الشعراء، ومفهوم الشعر عند القزّاز، وتسامحه مع الشعراء في الضّرائر، ثم أوضحنا أستاذية ابن رشيق في النقد الأدبيّ وبنية الشعر عنده لنختم هذا الفصل بمفهوم الشعر عند ابن شرف.

على أنّ الأكيد هو أنّ هناك قضايا نقديّة كبرى تناولها هؤلاء في القرنين الخامس والسادس الهجريّين لم نعرض لها وأجلنا الفصل فيها والنقاش حولها إلى الفصل التالي.

■■■

---

[99] يراجع كتاب *"الحركة النقدية" ص 158.*

الفصل الثاني:

القضايا النّقديّة الكبرى في
القرنين الخامس والسادس الهجريّين

- *شيوع قضايا اللفظ والمعنى.*
- *قضيّة القديم والجديد عند نقاد المغرب العربيّ.*
- *الحصري وانتصاره الجديد أحياناً، وحياده أحياناً أخرى.*
- *توضيح الحصري لفكرة الصرّاع لذاتها لا من أجل الفنّ.*
- *ميزان القديم والجديد في نظر ابن الأعرابيّ.*
- *تحديد النهشلي جودة الإنتاج بقيمته لا بتقادمه.*
- *انحياز القزّاز إلى المجثين (المولّدين) ضمنياً.*
- *إنصاف ابن رشيق لإشكال القديم والجديد.*
- *ابن شرف وانتصاره للجديد.*

■

شيوع قضايا اللفظ والمعنى/ القديم والجديد قبل نقاد المغرب العربيّ:

ممّا هو متّفق عليه أنّ هنالك قضايا متعددة الجوانب، شائكة المسالك تعرّض لها النقاد المغاربة في هذه المرحلة؛ لكن، قد تكون قضيّة القديم والجديد هي التي نالت منهم اهتماماً أكبر، واستأثرت بما تركوه من تأليف في ميدان النقد؛ مثلها في ذلك مثل قضية اللفظ والمعنى التي أسالت بدورها الحبر الكثير، وأثارت اهتمام مختلف النقاد في هذا الإقليم بصورة خاصّة، وعند العرب بصورة عامّة، وكما تنبّه له هؤلاء النقّاد بحقّ، فإنّ لكل قطر طبيعته الخاصّة، ولكل بيئة تصوّرها الذي قد لا تلتقي معها فيه بيئة أخرى. لذلك ظلت بعض القضايا تطرح بحدّة هنا، ولكنها لا تطرح بالصورة نفسها هناك.

بيد أنّ الآراء التي طغت على الساحة في هذه الفترة المذكورة اخترقت الصمت وذاعت ثم وصلت إلى سمع المتلقيّ الذي ألفت منه هوى واستجابة. وقد لصقت هذه النظريات أو القضايا تبعاً لميولات ولاتّجاهات هي مزيج من الذاتية والموضوعيّة، أو من المنطق والعاطفة.

وقد لا تكون ثمّة قضيّة استأثرت باهتمام الباحثين مثلما استأثرت به هذه، لأنها عرفت صراعاً وجدلاً دافع فيه كلّ فريق عن ميوله وآرائه.

ونحن لم نجئ بعد مضيّ هذه القرون الطويلة على نظرات القدامى لنفنّدها أو نمحوها لأنّ ذلك مستحيل، بل حرام، فهو إرث هائل من الأفكار التي طفحت بها القراطيس القديمة، والفكر لا يصادر أو يباد، وإنّما جئنا اليوم لنحييها ونسلّط عليها الضيّاء الذي يقرّبها إلى رجالات عصرنا من المثقفين ولا سيما أنّها فرضت نفسها وأثبتت وجودها وغدت من الأشياء المكتسبة بالإرث. ولولا هذا الأثر الذي تركته في نفوس المتلقّين لما أعيد الحديث عنها تارة أخرى ونبش عنها في زماننا هذا. ولعلّ السّرّ في ذلك يعود إلى أنّ هذه القضيّة هي أمّ القضايا الأخرى حيث ينضوي تحت لوائها كلّ ما يتعلّق بطريقة الصياغة وبديباجتها؛ ممّا انجرّ عنه تكوين طائفتين إحداهما تجنح لجمال البنية، وبنية الإيقاع، وصورة التشكيل في العمل الشعريّ، وآخرهما تهمل هذا الجانب ولا تهتمّ إلاّ بما يحتوي عليه الموضوع من حكمة بليغة، أو مأثرة خالدة، أو معنى سام لم يطرقه أحد من قبل، وهاتان القضيّتان أفضتا إلى مؤيّدين لهذه الطائفة، ورافضين لتلك الطّائفة ممّا نجم عنه أنصار آمنوا بما تركه القدامى فدافعوا عنه باستماتة، ثم آزروه وأيّدوه، وآخرون وقفوا موقف التشدّد من هذا القديم فاعتبروه عظاماً نخرة أتى عليه البلى وأكله الدّهر فنبذوه وألقوه جانباً، وكلتا الطائفتين تسرعت، لأنّ مثل هذه القضايا تعدّ الأحكام فيها نسبيّة لا نهائيّة.

مهما يكن، فإنّ هذا الفصل سيستعرض جانباً من جوانب هذه النظرات التي تركها الأوائل، ثم إبداء الرأي الأقرب إلى الواقع فيها كي لا تهيمن العاطفة وحدها، أو يسود التّمرّد وحده أيضاً فيتجاهل هذا الدّور الخطير الذي أداه النّقد المغربيّ خلال هذه الفترة.

والواقع أنّ طرح مثل هاتين القضيّتين على حلبة الصراع لم يعرفه المغرب العربيّ وحده، بل إنّ المشرق العربيّ كان السّباق إلى هذا التّباين في الحكم، والجدل في القول؛ فالنقد صنو الأدب يزدهر غالباً بازدهاره، ويباد بإبادته، ذلك أنّ الشعر هو الذي طعّم هذا الرأي عن طريق الانتصار للمبنى أو المعنى أول الأمر، ثم ألفت كل فئة أنصارها فتمايز على الساحة الرأيان، وكان ذلك ناتجاً عن ظهور شعراء أفذاذ استطاعوا أن يستميلوا أقواماً بفنّهم وإبداعهم، فإذا أنصار "اللفظ" يثيرهم البحتريّ بجمال شكله، وروعة نسجه، وإذا أنصار المدلول يجذبهم جبروت معاني أبي تمام وركيزة صناعته التي تجلّت في الإخفاء والإبعاد على درجة الشّطط أحياناً، بيد أنّ أولئك كلّه ألفي من يؤازره ويشدّ على يده؛ وبذلك ظهرت مدرستان متباينتان: مدرسة الصنّعة بأستاذيّة أبي تمام، ومدرسة الطبع بأستاذيّة البحتريّ، وهو ما شحذ أقلام النقاد على إبداء وجهات نظرهم في هذا النوع أو ذاك، وأظهر إلى الوجود مجموعة من الدراسات النّقدية كان أشهرها: الموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني.

قضيّة القديم والجديد عند نقّاد المغرب العربيّ:

إنّ بروز هاتين القضيتين عند نقّاد المغرب العربيّ لم يكن من قبيل المصادفة ولا البدعة، وإنما كان ناتجاً عن ذلك الاتصال الفكري الذي كان يتمّ عن طريق المعايشة أو التلاقي أحياناً، فكان أن برز من هؤلاء النقاد من ركّزنا عليهم في الفصل الأوّل وهم: عبد الكريم النهشلي، وابن شرف القيروانيّ، وأبو اسحاق الحصري، وأبو الحسن بن رشيق، وأبو عبد الله القزاز موردين أهمّ إسهاماتهم في هذا المضمار، مكرّرين المقولة التي ألمعنا إليها من قبل، والمتعلّقة بالحديث عن الاستشهادات التي اعتمدوها في ما نظروه:

إبراهيم الحصري وانتصاره للجديد أحياناً وحياده أحياناً أخرى*:

إنّ هذا الناقد لم يصرّح برأيه جهاراً ولكنه وهو يورد ما قيل بشأن ذلك نستشفّ منه أنه ليس متعصباً لقديم من أجل أقدميته وأسبقيّته لأنه وهو يورد بعض الحكايات التي توارثها الناس والتي تروى عن شيوخ جنحوا لهذا القديم لا لاعتبارات فنيّة، ولكن لتلاؤم مع طبيعتهم الشخصيّة وميولاتهم الفرديّة التي تنمّ عن ذاتية مفضوحة!.

أبو نواس المجدّد المتمرّد:

ومن الشخصيات التي أثارت الاهتمام، وقيل بشأنها الكثير، نجد الشاعر أبا نواس الذي جأر بالخمر، وعمل على تثبيت الإباحيّة بوساطة شعره الذي دعا فيه

- *-للبحث في ترجمته تنظر المصادر والمراجع التالية:*
-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام-4: 584
-معجم الأدباء: لياقوت الحمويّ2: 94-97
-وفيات الأعيان: لابن خلّكان1: 54-55.
-رايات المبرّزين: ابن سعيد المغربي ص ص 141-142
-الحلل السندسيّة: الوزير السّرّاج1: 276
-أنموذج الزمان: ابن رشيق ص ص 45-49.

إلى التّمرد على كل ما هو مألوف؛ قاصداً التجديد المبتدع، ولكنه أساء في الوقت نفسه إلى العرف وإلى الأخلاق!. وكان يسير في اتجاهين من الإباحية في حياته: المرأة/ الخمرة. كما كان يشعر بضيق إزاء الشّامتين به، فقال راداً عليهم:

مَالي وللِناس كم يَلْحَوْنَنِي سَفَهاً   ديني لنفسي ودينُ النّاسِ للناسِ

ثم لا يستنكف من التّغنّي الصريح بالخمرة ورقّتها:

عُتّقت في الدَّنّ حتّى   هي في رقّة ديني

ويقول متغزّلاً بجنان:

وذاتِ خدّ مورّدْ   فتّانةِ المتجرّدْ

تأمّلُ العينُ منها   محاسناً ليس تنفَدْ

فبعضُها قد تناهَى   وبعضُها يتولّدْ (100)

وفي سبيل إرضاء نزوته، وخضوع لشهوته، وإشباع لنهمه من السكر كان يتحامل ويتلاعب؛ قال:

خذْها على دين المسيح إذا نهَى   عن شُربِها دينُ النبيّ محمّدِ

هذا جانب من طبيعته وسلوكه ارتأينا أن نورده ليدرك المتلقي كم كان أبو نواس ثائراً متمرداً!. وشاعر هذه طبيعته لا جرم أن يأتي بجديد، ويبحث عما هو مبتدع؛ لذلك جاهر القدامى بالعداوة، وصدف عن بنية قصائدهم باحثاً عن بنية جديدة تتمثّل في الاستفتاح بالخمرة؛ جاعلاً منها النموذج الأمثل، متّخذاً إياها مطلبه الدائم لا ليلى أو هنداً أو أسماء:

لتلك أبْكِي ولا أبكِي لمنزلة   كانت تحلُّ بها هند وأسماءُ

حَاشَا لدّرةَ أن تُبنى الخيامُ لها   وأن تروح عليها الإبْلُ والشّاءُ

وقال في موضع آخر مستهزئاً بالعيش البدويّ وبالخيام؛ مشجّباً البكاء على الأطلال أو الوقوف عندها؛ مع أنّ الأحقّ بالبكاء عليه -في نظره- هي الخمرة وكلّ ما هو حرام:

دع الأطلال يَسْفِيها الجَنُوبُ   وتُبْلِي عَهْدَ جِدّتها الخُطوبُ

وخلّ لراكب الوجْناءِ أرضاً   تَخُبُّ بها النّجيبة والنّجيبُ

بلاد نَبْتُها عُشَرٌ وطَلْحٌ   وأكثر صيدِها ضَبُعٌ وذِيبُ

ولا تأخذْ عن الأعْرابِ لهواً   ولا عيشاً، فعيْشُهُمُ جَدِيبُ

دع الألبان يشربها رجال   رقيقُ العيش بينهمُ غريبُ

إذا رَاب الحليبُ فبلْ عليه   ولا تحرجْ، فما في ذاك حوبُ

فأطْيَبُ منه صافية شَمول   يطوف بكاسِها سَاقٍ أديبُ

إنّ أبا نواس واضح الثورة، بادي التمرّد على كل ما ألف الناس أن يتبعوه ويحترموه، ولا سيما تلك القاعدة الإلزاميّة لبداية كلّ قصيدة، فجاء في هذا النّصّ

---

(100) البيان والتبيين: الجاحظ1: 141.

وأمثاله ليعلن لهم أنّه يرفض الاستمرار فيما دعوا إليه، بل إنّ له شخصيّته وتفرّده، وهو من أجل ذلك يدعو إلى مذهب جديد، وثوريّته هذه "نتيجة طبيعيّة للإعلاء من قيمة الموقف الفرديّ الرافض للاستسلام، والمجاهر بالتساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع من مسلّمات أو مبادئ أو أفكار تمثّل تطوّراً حقيقياً في مسار الشعر وموقف الشاعر"[(101)].

كشف الحصري عن جوهر الصّراع:

يجدر بالذكر أنّ الاستطراد عن أبي نواس اقتضته طبيعة البحث لتربط هذا الحديث بما تناول به إبراهيم الحصري هذا الشاعر حيث قال عنه:

"روى أبو هفّان قال: كان أبو عبد الله محمّد بن زياد الأعرابي (ت231هـ) يطعن في أبي نواس، ويعيب شعره، ويضعّفه ويستلينه، فيجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس والشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس:

أتعرف –أعزّك الله- أحسن من هذا؟ وأنشده: "ضعيفة كرّ الطّرف..." الأبيات، فقال: لا والله، فلمن هو؟ قال للذي يقول:

رَسْمُ الكَرَى بين الجُفون نَحيلُ عَفّى عليه بَكَا عليك طويلُ

يا ناظراً ما أقلعتْ لحظاتُهُ حتى تَشَحّطَ بينهنّ قتيلُ

فطرب الشيخ، وقال: ويحك: لمن هذا؟ فو الله ما سمعت أجود منه لقديم ولا لمحدث!. فقال: لا أخبرك أو تكتبه، فكتبه، وكتب الأوّل، فقال للذي يقول:

رَكْبٌ تساقوا على الأكوار بينهمُ كأسَ الكرى فانْتَشَى المسقيّ والساقي

كأنَّ أَرْؤُسَهم والنّومُ واضعُها على المناكب لم تخلقْ بأعناقِ

ساروا فلم يقطعوا عهداً لراحلةٍ حتّى أناخوا إليكُمْ قبل إشراقِ

من كلّ حائلة الطَّرْفَيْنِ نَاجيةٍ مشتاقَة حملت أوصال مشتاق

فقال: لمن هذا؟ وكتبه. فقال: للذي تذمّه وتعيب شعره أبي عليّ الحكمي! قال: اكتم علي. فو الله لا أعود لذلك أبداً"[(102)].

أوردنا هذه القصّة الطريفة نقلاً عن الناقد المذكور، وقد أثار فيها نقطة هامّة وإن لم يبن عن ذلك صراحاً حيث إنّ كثيراً من أنصار القديم يتعصّبون له ليس لقيمة فنّه، ولا لجمال أسلوبه، أو رونق لفظه، أو جدّة معانيه، وإنّما تشبّثاً أعمى بالقديم، وحنيناً إلى الماضي حقّاً وباطلاً، وذلكم ما تدلّ عليه هذه القصّة التي أوضحت لنا كيف انتشى السامع للنص الذي ألقي عليه مجرداً من ناظمه، فلمّا أزيح الستار عن اسم الشاعر ذهل وسقط في يديه، ولم يستطع التّراجع عن حكمه، بل أقرّ بخطئه وإن لم يعلنه جهاراً، وإنّما طلب إلى محدثه أن يكتم عنه...

ولم يقتصر الأمر عند الحصري على أبي نواس، بل تحدث عن أبي تمام كذلك مما يفسّر إعجابه الشديد بالحديث، وميلانه الكبير إلى البديع الذي طغى على شعر المجدّدين. فأبو تمام صاحب صنعة لا تضاهى؛ إذ أنه رئيس مدرسة –وإن لم

---

(101) د. محمد زكيّ العشماوي: موقف الشعر من الفنّ والحياة –دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر- بيروت- ط. 1 سنة 1981 ص 192.

(102) زهر الآداب1: 241-242.

يؤسّسها وحده- وإنّما قد شاركه فيها أصحابه من أمثال: بشار بن برد، وابن هرمة، والعتابي، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز... كلّهم أسهم ولو بقسط في وضع لبنات هذه المدرسة التي انتشرت متطورة مع مجيء أبي تمام، هذا الشاعر العبقريّ الذي أحدث في الشعر العربيّ طفرات لم تستسغ في إبّانها، لكنها الآن تدرس على أنها من الأساليب المبتدعة المجدّدة، فقد تجوهلت على عهد الشاعر، ووجّه له قدح بدعوى أنّه خرج على عمود الشعر العربيّ ولم يراع خصائصه.

ميزان القديم والجديد في نظر ابن الأعرابيّ:

وكان ابن الأعرابيّ (231هـ) لا يميل إلى شعر أبي تمام ولا يستسيغه، لأنه كان من أشدّ العلماء تعصّباً للقديم، وإزراء بالحديث[103] حتى إنّه وصف شعر المحدثين- من أمثال أبي نواس وغيره- على أنّه يشبه الريحان: يشمّ يوماً ويذوي ويرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر: كلّما حرّكته ازددت طيباً[104]لذلك لا نستغرب الحكاية التي رواها أبو عمرو بن أبي الحسن الطّوسي حيث قال:

"وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابيّ لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجباً بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنّها لبعض شعراء هذيل:

وعـــاذلٍ عذلْتُـــهُ فـــي عَذْلِـــه فظـنّ أنـي جاهِـلٌ مـن جهْلِـهِ

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمام، فقال: خرّق خرّق"![105].

ونعود إلى الحصري الذي نجده قد تعرض إلى قضية القديم والجديد مبدياً حياده من خلال روايته لبعض الحكايات التي كان الأقدمون يتبادلونها للتفكّه أو التّعنّت، ميّالين إلى كل ما هو قديم، ولو كان مهزوزاً، ونابذين كل جديد ولو كان جيداً. ورأي الحصري لم يكن صريحاً قاطعاً لكن إيراده لما حدث وسخريته بطريقة غير مباشرة تدل على تفضيله الشعر قياساً على قيمته، لا على زمان تقادمه. وقد يفتش الدارس عن رأي يقتنع به في ما قرّره الحصري فلا يظفر من ورائه بطائل، لأنّ مهمّة الحصري لم تكن بهدف النقد، وإنما كانت رغبة في الجمع، وتأسيساً لتاريخ الأدب بوساطة الأمثلة المتعدّدة التي ضربها، والآراء المختلفة التي أثبتها، فكأنّه كان يطبق القاعدة الشهيرة: "بضدّها تتميّز الأشياء". فهو مخرج لا ممثّل، اكتفى بعرض الآراء، وجمع المواقف كما حدثت لا كما يجب أن تكون، وترك الحكم للمتلقي يقرّر ما يشاء[106].

ولكنّ هذا لا ينفي أنّ الدّارس لآرائه يستشفّ ميله إلى الجديد والتجديد على الأصحّ، وإيثاره لفكرة التطور في الفنّ الشعريّ.

ومن تلك النماذج نختار مثالاً واحداً يوضّح رأيه من غير أن يكشف عن اتجاهه بجلاء، فهو يورد أبياتاً للمتنبي مدح بها أبا الفضل ابن العميد في يوم نوروز؛ نثبتها كما جاءت، ثم نعلق عليها بعد ذلك.

---

(103) ينظر كتاب "الخصومات البلاغيّة والنقديّة في صنعة أبي تمام "للدكتور عبد الفتاح لاشين- دار المعارف ط1 مصر 1982 ص 41.

(104) الموشّح للمزرباني ص 384 عن كتاب الدكتور عبد الفتاح لاشين ن. ص 42.

(105) أخبار أبي تمام: لأبي بكر بن يحيى الصّولي ت/ محمد عزام وصاحباه. المكتب التجاري -بيروت- ص ص 175- 176.

(106) يراجع رأيه في الفصل الأول من هذا البحث.

قال: قال المتنبيّ مادحاً ابن العميد، مورداً ما قاله في آخرها:
كثر الفكرُ كيف نهدي كما تهدي إلى ربّها الرئيسِ عِبادُهْ
والذي عندنا من المال والخيل، فمنه هِباته وقيادُهْ

فبعثنـا بـأربعين مِهَـارٍ — كـلّ مُهْـرٍ ميدانُـهُ إنشادُهْ[107]

وفي هذه الكلمة يقول وقد احتفل فيها، واجتهد في تجويد ألفاظها ومعانيها، فتعقّب عليه أبو الفضل في مواضع وقف عليها فقال:

هل لعُذري إلى الهُمامِ أبي الفضل — قبـولٌ سـوادُ عينـي مـدادُهْ
أنـا مـن شـدّة الحيـاءِ عليـلٌ — مكرمـاتُ المُعِلَّـةِ عُـوَّادُهْ
مـا كفـاني تقصـير مـا قلـت فيـه — عـن عُـلاهُ حتّـى ثَنَـاهُ انتقـادُهْ
مـا تعـودّت أن أرى كـأبي الفضـلِ — وهـذا الـذي أتـاه اعتيـادُهْ
غمرتنـي فوائـد شـاءَ منهـا — أن يكـون الكـلامُ ممّـا أَفَـادُهْ[108]

وقد كان مدحه بقصيدته التي أوّلها:

بادٍ هواكَ صَبَرْت أم لم تصبرا — وبكـاكَ إنْ لـم يجـر دمعُـك أو جـرَى

وفيها معان مخترعة، وأبيات مبتدعة، يقول فيها:

مَنْ مبلـغُ الأعـرابِ أنّـي بعـدَها — جَالسـت رسْـطاليسَ والإسْـكندرا
ومللت نُحر عِشارها فأضافني — مـن يَنْحَـرُ البـدر النُضَـارَ لمـن قَـرَى
وسمعتُ بَطْلَيْمُوسَ دَارِسَ كُتْبِهِ — مُتملِّكـاً متبـدِّياً مُتحضِّـرَا
ورأيـت كـلّ الفاضـلين كأنّمـا — رَدَّ الإلـه نفوسَـهُمْ والأعْصُـرَا[109]

ويتّضح من هذا النّصّ الذي أخذناه كاملاً عن الحصري أنّه ميّال إلى التجديد، تائق إلى التطوير، يرغب في أن يكون الشاعر أفضل كلما جدّد وأبدع؛ يتجلّى ذلك في قوله: "وفي هذه الكلمة يقول وقد احتفل فيها، واجتهد في تجويد ألفاظها ومعانيها" وتعليقه هذا يدلّ على ميله إلى التّجديد وإن لم يكشف عنه علناً وجهاراً، ولم يوضحه تقنيّاً، وهذا طبيعيّ لأنّ الحصري دارس وشاعر أكثر منه ناقداً كما ألمعنا إليه من قبل.

لكن السّمة التي تبرز في وجهة نظره هو أنّه قد تجرّد تجرّداً مطلقاً من الذاتية أو التحيّز، ورأى التّجديد شيئاً عادياً لأنّ التطور حتميّ، والتغيّر ضروريّ، ولذلك فإنّ ما يطبع الشعر والأدب عامّة من تغيير وانحراف يتماشى مع دورة الحياة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ النظريات التي خلّفها أشهر النقاد في المغرب العربيّ يومئذ، والذين دأبنا أن نستنير بآرائهم في مختلف القضايا والمفاهيم النقديّة تكشف عن تفطّن إلى ضرورة التفرقة في العمل الشعريّ بين الجوهر والشّكل.

---

[107] ديوان أبي الطيب المتنبي- مطبعة الحلبي 1936م مصر 2: 56.
[108] نفسه: 2: 53 المعلة: المعلّ له.
[109] نفسه:2: 160.
والنصّ مأخوذ من كتاب الحصري الموسوم بـ: "زهر الآداب" 1: 146-147.

تحديد النّهشلي جودة الإنتاج بقيمته لا بقدمه:

لا بدّ من الإشارة بأنّ كثيراً من آراء النهشليّ (405هـ) قد عصفت بها الأيام وعفت عليها الليالي، ولم يصل إلينا من نقده إلا بعض التعليقات التي أوردها تلميذه ابن رشيق في العمدة عبر صفحات مختلفة[110]؛ ومن أهمّ الآراء التي كان لها دور هو اقتناعه بعناصر يعتقد أنها تتدخّل في التأثير على المبدع كعنصر البيئة؛ حيث إنه نبّه على أن ما ينتجه مبدع في الشمال هو غير ما ينتجه نظيره في الجنوب، ولا سيما فيما يتعلق بالجزالة أو الرّقة في بنية الشعر[111] كما وقف موقف الواعي من قضيّة القديم والجديد حيث إنّ العبرة –في نظره- ليست بتقادم الإنتاج أو حدثانه وإنما بقيمته ودقته، ومراعاته لعصره، وتلبيته لمطامح العصر، واحتياج الأمة التي يعيش في مجتمعها؛ يقول:

"قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كلّ زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألاّ تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"[112].

إنّ هذا النصّ يدور حول قضايا رئيسة ثلاث:

الأولى: تركّز على اختلاف الأمكنة والأزمنة والبلاد، ممّا يفضي حتماً إلى تقرير حقيقة الإعجاب الذي يرتبط بشعر شاعر ينتمي إلى عصر معيّن أو مكان معيّن. وهذا الانتباه من الناقد النهشلي إلى هذين الأثرين على إنتاج الشاعر يجعله أسبق في التنظير على كلّ من سانت بيف المتوفى سنة 1869م وتلميذه تين المتوفى سنة 1893م وكذلك معاصره رينان (RENAN) المتوفى سنة 1892م ثم برونتيير المتوفى سنة 1906 حيث أفاد هؤلاء جميعاً من منهج العلوم الطبيعيّة، فزعموا بالقول إنّ الزمان والمكان والجنس قوانين لا ينجو منها أيّ مبدع ونحن نعلم أنّ مشكلة الجنس والأصل إنّما هي حق أريد بها باطل، لأنّ مثل هذا المزعم يجعل الأصل سبباً في العبقريّة أو الجمود، مع أنّ الدّلائل تصرخ بأنّ هذا الحكم ليس مبنيّاً على أسس، وإلاّ لوصفنا أي مبدع تفوّق في فنّ من الفنون بالوريث الشرعيّ لعائلته أو لبيئته، أو لجنسه بصورة عامّة، مع أنّ البراهين الكثيرة تكذّب هذا الادّعاء، وقد استغلّ (رينان) هذه النظريّة ليذهب أبعد مما أشرنا إليه، فزعم أنّ الجنس الآريّ ذو عقل منتج عبقريّ، والجنس الساميّ متحجّر العقل، محل التفكير، ضحل الحافظة... وهي أحكام –كما نلاحظ- لا تملك المؤهّلات للثبات إزاء أول معول يتصدّى لتهديمها وإفنائها، لأنّها ضعيفة الرأي، عليلة المحتوى.

وما يهمّنا هنّا هو ما أشار إليه عبد الكريم النهشلي، واستطاع أن يقتنع به، ولا سيّما "الاستحسان". وقد تتضح هذه الصفة بصورة أكثر جلاء في التشبيه،

---

(110) *تنظر ترجمته في المصادر التالية:*
-إنباه الرّواة: القفطي 3: 84-86.
-معجم الأدباء: ياقوت الحموي 18: 105-109.
-وفيات الأعيان: ابن خلّكان 4: 374- 376.
-المحمّدون من الشعراء: القفطي ص ص 185-186.
-أنموذج الزمان: ابن رشيق ص ص 365-369.

(111) *من روّج لهذا الرأي زعماء المنهج الطبيعيّ، وجاراهم في ذلك بعض النقاد من أمثال (سانت بيف SAINTE BEUVE: 1804-1869م) وتلميذه (تين TAINE: 1828-1893م) وبرونتيير BRUNETIERE (1849-1906م) وغيرهم.*

(112) *عن العمدة لابن رشيق1: 93.*

وفي التّمثيل عامّة.

الثانية: تركّز على موهبة الشاعر وصنعته، لأنّ مبدعاً من هذا الصنف لا يسقط في فخّ التكرار، ولا في أحبولة التقليد الأعمى لكل ما مرّ، بل يعيش عصره، وينغمس في بيئته بكل مؤثّراتها، ويطّلع على رغبات مجتمعه واستعمالاته المختلفة، فيعكف في عمله على ما هو ذائع في زمانه، ولكن من غير أن يحيد عن جادّة الاستواء، واتّقان عمله الشعريّ بوساطة الارتقاء إلى الشعريّة الحقّة التي تنبني على عدم الغلوّ في الحكم أو التشبيه، واختيار البنى الملائمة التي تدعم النّصّ الشّعريّ، والاعتماد على تصوير فنيّ يفجّر عاطفة المتلقيّ ويجذبه نحوه.

ومثل هذا الرأي هو ما يشترطه الحداثيّون في الفنّ، لأنّ أيّ نصّ شعريّ يتوزّع في مستوياته المختلفة على بنى، وعلى تشاكل، وعلى معجم فنيّ، وعلى صور فنية تقرّب البعيد، وتموّه القريب، وتومئ بوساطة الإشاريّة أو العلاميّة غالباً.

الثالثة: تصل إلى التمثيل والتوضيح الأكثر، فتضرب مثلاً ولكن بتحفّظ واحتراز. وهذه الصفة هي من طبيعة العلماء الذين ينشدون الدّقة في البحث، ويخشون السقوط في متاهات تغيّبهم في سراديبها، لذلك يستعمل حرف "قد" الذي إذا دخل على المضارع كان يفيد الشّكّ أو التقليل حتماً. وذلك ما يتجلّى في استعمال أهل البصرة لبعض الألفاظ الفارسيّة في أشعارهم بحكم الجوار والتعايش والتّبادل التجاريّ وغير ذلك.

ورأيه هذا يشير إلى تلاقح اللغات والتأثير الذي تحدثه إحداهما في صاحبتها لسبب أو لآخر كما هو شائع في علم اللهجات.

بناء اختياره على الجودة في المبنى والسموّ في المعنى:

في النّصّ التالي يصل النهشلي إلى حكمه الصريح من غير تمويه أو مغالطة ضبابيّة؛ فيقول:

"والذي أختاره أنا التّجويد والتّحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[113].

إنّ هذا النّصّ بمنزلة القول الفاصل فيما يروم أن يثبته، فكأنّه استشف أنّ ما فصّله من قبل يتداخل في كثير ممّا طرق قبله أو في عهده، ووقع حوله جدال وحوار، فأعلن بصراح أنّه لا يستميله خطاب شعريّ لغرض أو لآخر، بل لجودته وحسن سبكه، وهو ما يتفق عليه علماء الشعر لأنّ هذا المسلك صعب ارتقاؤه، ولا بدّ لمن أراد أن يعدّ من طائفة الشعراء أن يضع في حسبانه القواعد التي لا بدّ منها، والأسس التي يشترطها النقاد غالباً، والتي تتجلّى في بعض ما أسلفناه من قبل، وما نوضّحه الآن من إيقاع، وتدقيق في الاختيار، فيكون بذلك قد ترفّع عن الحوشيّ المهجور، لأنّ توظيفه لا يسمو بفنه -كما قد يعتقد- ظانّاً أنّ توظيف بعض الألفاظ الحشنة الضاربة في البعد الزّمنيّ قد يجعله متميزاً بحفظ الموروث العربيّ؛ فذلك شيء تأباه البلاغة، وتمجّه الفصاحة. كما أنّه كي يخلد شعره يفترض في أن يترفّع عن توظيف المولّد المنتحل، باحثاً عن التّناصّ الذي يثري خطابه الشعريّ بما يحيل عليه من إحالات خارجيّة تتحاور مع نصّه لتكون جزءاً

---

(113) عن ابن رشيق: م. س1: 93.

منه، موظّفاً في الآن ذاته ما يقويّ أسلوبه الشعريّ، ويشارك في تعميق رؤاه عن طريق التشبيهات الرقيقة، والاستعارات المثيرة التي تهزّ المتلقيّ وتشدّه إلى النّصّ الشعريّ بصورة جذابة.

انحياز (القزّاز) إلى المحدثين ضمنياً:

أمّا معاصره أبو عبد الله بن جعفر القزّاز (412هـ)(114)، فإنّه لم يكن ناقداً متخصّصاً على غرار كلٍ من ابن شرف وابن رشيق والنهشلي، ولكنّه كان نحويّاً بلاغياً فوجّه اهتمامه كلّه إلى ذينك اللونين؛ بيد أنّ إباحته بعض الضرورات الشعريّة يجعله ضمنيّاً لا يتنكّر على ما أتى به المحدثون، وذلكم ما يستشفّ من ذوده عن المولّدين أو المحدثين "فهم لم يرتكبوا أخطاء وأغلاطاً وإنّما هي ضرورات مسموحة لهم. فهي –في نظره- بمثابة رخص جائزة لهم"(115).

هكذا يبدو القزّاز متمسّكاً برأيه، صلباً في موقفه، لكنّه ليّن في تعامله مع الطارئ المحدث، وكان من الممكن أن يقف موقفاً آخر هو التّهجّم والإسقاط من قيمة هؤلاء المعاصرين له، والذين كانوا يرتكبون هفوات في مفهوم الآخرين. أما هو فعدّها شيئاً عادياً وطبيعياً بل ومستساغاً، لأنّ هؤلاء قد أفادوا من الجوازات التي تسمح لهم بذلك، فليس اللّوم موجّهاً لهم، ولكن لخصومهم الذين لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث في اللغة، والتبحّر في خصائصها؛ لأنّ شانئ هؤلاء الشعراء لو نظر بعين الحق لعلم أنّ ذلك شيء جائز لغويّاً(116).

فالعيب ليس في الشعراء المحدثين إن جانبوا القواعد، وحادوا عن الطريقة المثلى في التأليف، ولكن في من نصبّوا أنفسهم هداة وموجّهين ومبصّرين، منهم لم يستطيعوا أن يهضموا هذا الذي جاءهم مبتكراً محدثاً فأعرضوا عنه متتبّعين عوراته، ومحدّدين غلطاته.

ونستنتج أخيراً أنّ القزّاز ظل بعيداً عن التّعصّب أو الذّوبان في اتّجاه معيّن، ووقف محايداً يبدي الرأي ويوضّح المقصد، ثم يترك للأيّام الحكم الفصل.

إنصاف ابن رشيق القديم والجديد:

يجدر الذكر أنّ ابن رشيق المسيلي (456هـ) قد فرض نفسه على كل ناقد، وأثبت قيمته عند كل أديب، فهو ليس شاعراً فحسب، وليس ناقداً فقط، ولكنّه كل ذلك، وحسبه شرفاً أنّه أول ناقد من المغرب العربيّ خصّص كتاباً كاملاً لهذا الفن، وهو أكبر ناقد عرفه المغرب العربيّ القديم، بل والعالم العربيّ حتى حقبة متأخّرة. فقد ظل كتاب العمدة –ولا يزال- يدرس في الجامعات العربيّة، وتُستقى منه النظريّات التي قدّمت خدمة جلّى للأدب العربيّ في هذا الإقليم وفي العالم العربيّ قاطبة، فكأننا حين ندرسه ضمن نقاد المغرب العربيّ فإننا نريد أن ننقص من قيمته، ونحدّ من شهرته، لأنّ أفكاره ملك للأمة العربيّة بأسرها، بيد أنّ تخصيص جزء من هذا الكتاب لهو في الوقت نفسه تأكيد لقيمته، وإثراء لآرائه التي لا

---

(114) *تنظر ترجمته في المصادر التالية:*
-إنباه الرواة: القفطي3: 84-089
-معجم الأدباء: ياقوت الحموي18: 105-109
-المحمدون من الشعراء: القفطي ص 185-186.
-أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ابن رشيق ص ص 365-369.

(115) *عن الحركة النّقديّة على أيام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون، ص188.*

(116) *ينظر كتاب "الضرائر الشعريّة" ص 29.*

يستغني عنها الدارس الشغوف بالبحث في عصر الشاعر على الخصوص.

ونظريات ابن رشيق في النقد متعدّدة الجوانب، متكاملة المقاصد، وتخصيص دراسة مستقلّة لها تكون أكثر نجاعة وأكمل منهجاً، ولكنّا هنا سنقف فقط إزاء نظريّته الشهيرة المتعلقة بموضوع الفصل حول "القديم والجديد".

فابن رشيق يتناولها بهدوء مستعرضاً آراء السابقين فيها قبل أن يبدي حكمه بطريقة واضحة لا التواء فيها ولا مراوغة، يقدّم لما يروم ترسيمه في ذهن المتلقيّ، ثم يورد مختلف الآراء التي لها صلة بتثبيت نظريّته؛ يقول:

"كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[117].

فالأسلوب موجز، والحكم دقيق واضح، لأنّه يحدّد الحداثة بمفهومها الواسع لا بشروطها الضيّقة التي تنظر إلى هذه القضيّة نظرة يطبعها الإجحاف أو التّقصير.

ثم يستشهد بما يؤازر رأيه، ويقويّ فرضيّته، فيقول:

"وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتّى هممت أن آمر صبياننا بروايته: يعني بذلك شعر جرير والفرزدق[118].

فأبو عمرو بن العلاء (154هـ) والذي يعدّ أحد أركان الرواية في اللغة والشعر، وأحد الذين أسهموا مساهمة فعّالة في توثيق كثير من جوانبهما يقرّ بأنّ شعر المولّدين ارتقى إلى مرتبة الحسن، وتسامى إلى مكانة عليّة حتى إنّه عزم على أن يأمر الصّبيان بروايته، وهو يفسّر هذا المولّد بأنه يعني به نتاج جرير والفرزدق.

وبعد مضيّ القرون الطوال على هذه المقولة، علينا أن نتصور ما كان سيخسره تاريخ الأدب العربيّ فيما لو أخرج جرير والفرزدق من مدينة الشعراء، فجرير بغرفه من بحر، والفرزدق بنحته من صخر أثريا لغتنا العربيّة بشعرهما، وابتكرا فنّاً جديداً لولاهما لما عرف شعرنا العربيّ ما اشتهر بالنقائض.

ويهمّنا ما يراه أبو عمرو بن العلاء الذي كان يميل إلى الشعر القديم، ولم يكن يعدّ الشعر إلاّ ما كان للقدامى، على أننا نلتمس له عذراً إن تحفّظ على قبول شعر عصره، لأنه هو رجل تدوين ورواية، وكان هدفه سامياً بلا شكّ، فقد أراد أن يسجّل نماذج تحتذى، وبياناً به يقتدى.

ولم يكتف ابن رشيق بهذه الإشارة؛ بل راح يسترسل في ضرب الأمثلة، وتأكيد هذه الظاهرة، فقال:

"قال الأصمعيّ: جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتجّ ببيت إسلاميّ قطّ"[119]

---

(117) *العمدة1: 90- وترجمة ابن رشيق مبثوثة في كثير من المصادر أهمّها:*
-إنباه الرّواة: القفطي1: 298-301
-معجم الأدباء: ياقوت الحموي8: 112-114
-وفيات الأعيان: ابن خلّكان2: 85-87
-المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحيّة. ت/ إبراهيم الأبياري -أحمد بدويّ- منشورات وزارة التربية و التعليم- القاهرة 1954م ص 58/ ط. دار العلم للجميع 1955 ص 57-59.
-الحلل السندسيّة1: 278-280
-أنموذج الزّمان. ص ص 439-442.
(118) *العمدة1: 90.*
(119) *م. س1: 90.*

في التوضيح من ابن رشيق ما يفيد أنّ الأصمعيّ نفسه يشهد على مذهب أبي عمرو بن العلاء، لأنّه خالطه تلمذة وصداقة وأشتركا في حلقات الدّرس والتّحصيل، فلم يسمع عنه استشهاده ولو مرة واحدة بشعر المولّدين؛ وله في ذلك رأي خلاصته أنّ ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النّمط واحداً.

ابن رشيق ونقد النقد:

ولكي تتّضح مقولته أفضل، يضرب مثلاً على رأيه بطريقة مجسّدة مقتبسة من البيئة التي يحيا فيها العربيّ، فينّبه بأن غير الخبير بالنقد قد تُسوّل له نفسه أنّ الشعر شعر وكفى، على حين أنّ الأمر ليس كذلك في الواقع. فالأمر مختلف بين ثلاثة أصناف من الثياب أو الفرش، وهو متباين –وإن بدا شيئاً واحداً- لأنّ هناك الدّيباج، والمسح[120]والنطع[121].

ويتدرّج ابن رشيق في توضيح القضيّة من غير أن يتدخّل أو يحكم، ولكنّه يزيدها تبياناً باستشهادات مختلفة لنقاد آخرين فيقول:

"فأمّا ابن قتيبة فقال: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره"[122].

إنّ ابن قتيبة (276هـ) أحد أقطاب النقد الأدبيّ القديم لم يتغاض عن هذه النقطة أو يدعها تمرّ دون إبداء الرأي فيها، بل إنّه يصدر حكمه في شيء كبير من الثقة مبنيّ على المنطق الذي لا يدحضه مزعم، وهو أنّ الله سبحانه وتعالى لم يخصّ أمة دون الأخرى بهذا الإنتاج أو ذاك، ولم يقصر ذلك على زمن دون زمن؛ إذ من البداهة أنّ كل أولئك مقسوم بين عباده في كل الأزمان وتلاحق الحقب، وأنّ طبيعة الحياة تقتضي أنّ الشّاب يغدو كهلاً، والكهل يصير شيخاً عتيّاً، وهو ما ينطبق على الفنّ الذي هو شبيه بأصحابه المبدعين له: فهو جديد في وقته، حديث في عصره، فإذا ما مضى عليه حين من الدّهر كان بطبعه قديماً.

ثم يربط ابن رشيق بين القضية التي أثارها ابن قتيبة، وبين حكمة أخرى لعلّي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه) فحواها: "لولا أنّ الكلام يعاد لنفِدَ"[123] وهي حكمة –على إيجازها- تقرّر حقيقة لا يُجادل فيها إلا مكابر عنيد، إنها ترى أنّ الإنسان لا يلفظ من الأقوال إلاّ ما توارثه، ولولا أنّ الأحفاد يكرّرون مقولات الأجداد لا نتفي استمرار لسان من الألسن، وهو الشيء نفسه في الأدب والفنّ عامة؛ إذ أنّ تكرار الشيء يثبّته، وترداده باستمرار يفرضه، وفي هذا المضمار يجدر الذكر بأنّه لولا العودة إلى البدء لما وصلت إلينا مطوّلات الجاهليّين، ولا أغاني شعراء الغزل العفيف، ولا القصائد الخالدة لفطاحل الشعر العربيّ في مختلف العصور الأدبيّة.

وبعد أن يقوم ابن رشيق باستعراض آراء الآخرين يصل إلى رأيه الخاصّ فيرى أنّ أحدنا "ليس أحق بالكلام من أحد، وإنما السّبق والشرف معاً في المعنى على شرائط... وقول عنترة: (هل غادر الشعراء من متردّم) يدلّ على أنّه يعدّ نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى

---

[120] *المسح: المنديل الخشن.*
[121] *النطع والنطَع ج. أنطاع ونطوع: بساط من الجلد.*
[122] *م. س. 1: 91.*
[123] *نفسه.1: 91.*

في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدّم، ولا نازعه إياه متأخّر، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تّمام- وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع-:

يقـول مـن تقْـرَعُ أسـماعَهُ كـم تَـرَكَ الأوَّلُ للآخِـرِ [124]

"فنقض قولهم: ما ترك الأول للآخر شيئاً. وقال في مكان آخر فزاده بياناً وكشفاً للمراد:

فلو كان يفْنَى الشّعْر أفناه ما قَرَتْ حِيَاضُكَ منه في العصور الذّواهِبِ

ولكنّـه صَـوْبُ العقـول إذا انْجَلَـتْ سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائِبِ [125]

مثل القدماء والمحدثين كمثل بناء لم يكتمل:

"وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن"[126].

فابن رشيق في هذا النّصّ ينّبه بأن ليس هناك إنسان أحق بالكلام من الآخر؛ فكل واحد منا يحمل لساناً يتكلم به، والأفضليّة لا تأتي من هذا اللسان أو ذاك، ولكن تأتي من اختراع المعنى، وسمّوه وشرفه تبعاً لشروط يبين عنها فيما بعد.

ويوضح ابن رشيق أنّ عنترة الجاهليّ كان يعدّ نفسه صاحب حداثة في الصّنعة الشعريّة، ولا شيء أدلّ على ذلك من إطلاقه تلك الصّيحة الشهيرة في مطوّلته أو معلّقته.

هل غادر الشعراء من متردّم...

والناقد هنا ينفذ إلى المعنى العميق الذي غرض إليه عنترة، وليس المعنى السطحيّ الذي دأبنا على أن نقرأه عند بعض النّقّاد والمحلّلين، والذين يفسّرون "الماء بالماء" -كما يقال- فيزعمون أن عنترة وقف سادراً ذاهلاً إزاء من سبقه من الشّعراء، ووقف عاجزاً عن أن يأتي بشيء جديد، فباح بذلك تعبيراً عن الصعوبة التي يلقيها في الإبداع!!...

لذلك يؤكد أنّ معلقة عنترة هذه ضمّت من الصّنعة الفنية والصور الرائقة ما لم يحصل في نظيرة من نظرائها من قبل، ولا حوته قصيدة تالية لها، لأنّ الشعر متجدّد متطور أبداً، ولأنّ العبقريّة الفرديّة يستحيل تجاهلها أو طمسها. ولا شيء أدلّ على ذلك مما سنّه أبو تمّام -وهو من هو- في الصناعة الشعريّة من أنّ المتلقي الذي تؤثّر فيه صنعة الباثّ وتهيمن على حواسّه، وتلج إلى أعماق حناياه، لا يملك نفسه فيقرّ بأنّه كم ترك الأول للآخر!

وكأيّن من معالم ظلت غفلاً من الاستكشاف، ومعان ظلّت خفيّة مغمورة، فكشف عن مجاهلها الحديثون!.

وحتى يزيد نظريّته تثبيتاً ورأيه إبلاجاً أكّد ذلك بطريقة أكثر تفصيلاً -حين استشهد- تارة أخرى ببيتين له هما غاية في الذّكاء والرؤيا والبصيرة النافذة، ذلك أنّ الشعر فنّ خالد لا يأتي عليه زوال، ولا يعتوره فناء، لأنّ الشعر لو كان يبيد لقضت عليه التّراكمات الضاربة في جران العصور الغابرة، حتى غدا دواوين لا

---

[124] *م. س. 1: 91.*
[125] *أخبار أبي تمام: الصّولي – تح/ محمد عزام وزميلاه- المكتب التجاريّ للطباعة والتوزيع والنشر- بيروت ص 54.*
[126] *ابن رشيق: م. س1: 91-92.*

تحصى، وأعمالاً تتلوها أعمال تترى لا تضبط، وهذا القدم الذي أتى على الشعر العربيّ كان من الممكن أن يكون سبباً في البعد به عن الأذهان، والنأي عن الأفهام؛ بيد أنّ العكس هو الذي حصل، لأنّ الشعر ليس سلعة هي رهينة بالزمان والمكان... وذلكم هو السرّ في أنّه لا يتأثّر بعوامل الفناء، ولا يصرفه عن ثبت وجوده ما يلقّح به وينتج عنه، حتى لكأنّه غيث غزير السّيلان، متوالي الانصباب، كلما أوشك أوّله على التّوقّف أضيفت إليه سيلانات أخرى، فهي لا تنسيه ولا تعفو عنه، وإنّما تنضاف إليه مؤازرة إيّاه، ومكملة له، ويتلخّص من نظريّة أبي تمام هذه أنّ:

1-الخطاب الشعريّ لا تحدّه حدود، ولا تقيّده دهور، لأنّه متجدّد دائم الينع والاخضرار، ثم الإزهار والإثمار، وربط تطويره بزمن دون زمن حكم جائر يطبعه كثير من الخطل في الرأي، والضّعف في التّصوّر، والقصر في النّظر.

2-هذا الخطاب الشعريّ ليس خضراً أو متاعاً من أمتعة الدنيا ينسي جديده قديمه، أو قديمه جديده، بل هو ليس ميسوراً لأحد أن يسيطر عليه في زمن، ثم يغلق عليه داخل أربعة جدران، فيختنق تنفّسه، ويضيّق على تحركه وتجدّده وانطلاقته.

3-هذا الشعر فنّ بشريّ يصاحب البشر في أطوار حياتهم المختلفة، ويرافق تطورهم ويلائم عصرهم الذي هم فيه دون العصور الأخرى، وللعصر ارتباط بالبيئة كذلك، لأنّ ما تراه أنت قد بلغ قمّة الفنّ، وذروة العطاء هو بالنسبة للآخرين غير ذلك، وكل ما يتلاحق من هذا الشعر إنّما هو إثراء لسابقه، وتواصل مع ماضيه وهو في الآن ذاته له قيمته، وله مكانته التي لا يجحدها إلاّ متعنّت شطِط.

وبعد الانتهاء من هذا التمثيل، يصل ابن رشيق إلى رأيه هو فيقدّمه بصورة تمثيليّة قائلاً:

"وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة الظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن"[127].

ومن يتمعّنْ في هذا القول يدرك مدى الحرية التي يتمتّع بها فكر ابن رشيق، ومدى قدرته على التحليل والاستنتاج، لأنه لم يكن ممّن ينخدعون إزاء الأسماء الكبيرة، ولا من الذين يجارون المنحرفين في منهجهم، لذلك وقف موقفاً ثابتاً هادئاً واضحاً في رؤاه ومعناه، وكما شبّه أبو تمام ضرورة الاستمرار في قول الشعر بالمطر المتوالي الذي يجب أن يظل دائم الهطول "في أغزر الأنواء إفاضة وهو نوء منزلة الثّريّا فتغزر معصراتها وتنتشر آثارها بين الأدباء كانتشار وشي الزّرع في الرياض النضرة، فتصبح الأدباء تفسّر دقائقها للطلاب كما تبشر روّاد المراعي رعاء الحيّ بالمسارح الخصبة، والمكارع العذبة"[128] فإنّ ابن رشيق ضرب مثلاً مشابهاً لكن برجلين يفترض فيهما أنّهما بنّاءان ماهران لهما باع في هذه الصّناعة، كل واحد يروم أن يثبت وجوده، ويستقلّ بشخصيّته؛ بيد أنّ النّتيجة ستكون مختلفة في نهاية الأمر، لأنّ الرجلين لم يعيشا في زمن واحد، لكنّهما اشتركا في تشييد هذا البناء مع تباين في الوصول به إلى النهاية. لأنّ الأول لم

---

[127] *م. س. 1: 92.*
سبق أن استعرضنا ما نعت به ابن رشيق البيت من الشعر من أنه يشبه بيت البناء، فنتج عن ذلك أن وقعت "هجرة المصطلح من البيت الذي يسكنه الإنسان إلى البيت الذي يسكنه المعنى"
(محمد بنيس: الشعر العربيّ الحديث: بنياته وإبدالاتها 3: 64).

[128] *المرزوقي: شرح المقدّمة الأدبية على ديوان الحماسة- ت/ الشيخ الطاهر ابن عاشور- دار الكتب الشرقية- تونس 1377هـ (1958م) ص50.*

يتأتّ له إتمامه، واضطر إلى مفارقته قبل أن ينتهي منه انتهاءً كاملاً وإن حرص على إحكامه وإتقانه، ثم حين أقبل الثاني أتمّ ما لم ينجز، فقام بوضع المقوّمات الجماليّة من زخرفة وصباغة وطلاء وزركشة.

ويقف المتأمل جليّاً حذاء هذا البناء، فيلحظ أنّ القديم لم يكن بهذه الصورة و لا بهذا الشكل، فقد كانت تنقصه المقومات الجماليّة التي تهزّ النفس، وتثير المشاعر، وتبعث نشوة في العيون، وهو ما يتوفّر في البناء الثاني الذي أسعفته كلّ هذه الأسباب، فجاء على الشكل الذي ذكرنا.

وبما أنّ البناءين مختلفان، فإنّ الناظر إليهما يتجلّى له أنّ القدرة بادية على الأوّل وإن خشن، والكلفة ظاهرة على الثاني وإن حسن.

وبهذا التّمثيل يؤكّد ابن رشيق نزاهته وقناعته وحياده، فلم يؤثر القديم لقدمه، ولا الحديث لحداثته، ولكنّه يقنع المتلقيّ بأنّ الصفتين متكاملتان ومتضافرتان لا تستغني إحداهما عن نظيرتها، مع فرق في الشكل الفنيّ، وهو بذلك يشير إلى التطوّر الذي ظلّ يلحق بنية القصيدة العربيّة ويطرأ على شكلها خاصّة. ويجب أن يراعي ذلك في أيّ حكم نقديّ يصدره المتلقيّ، لأنّ الانسلاخ عن الماضي مسخ، وجنوح للقشور وحدها، وفي الآن ذاته يكون الاستمساك بالقديم والاقتصار عليه دون حداثة وإجهاض كل تطوّر قضاءً على نموّ العقليّة العربيّة، وإماتة للانطلاقة، وللاستشرافات المستقبليّة.

ويختم ابن رشيق رأيه بأن لا صراع بين القديم والجديد، وأنّ أحدهما صنو الآخر، فللقديم مزيّة السّبق، وأصل الغرس، وللجديد صفة الرّقّة، وحسن الدّيباجة[129].

ابن شرف القيرواني وانتصاره للجديد:

على الرغم من شهرة ابن شرف (460هـ) وتداول آرائه بين الدارسين والبحثة في مجال نقد المغرب العربيّ، فإنّ أعماله لم تصل إلى أيدينا لأسباب متباينة منها هذا الانقطاع الثقافيّ ليس مع العالم الغربيّ وحده، ولكن حتى مع العالم العربيّ قاطبة، والجيران على وجه الخصوص.

فليس سرّاً إذاً، أن نجد أنفسنا –ونحن نلج عالم هذا الناقد- صفراً من المظانّ التي تبحث فيه، أو التي تركها هو خاصّة وتتعلّق بمحاور هذا الفصل، لكنّ عزاءنا كان فيما ألفيناه من إشارات لآرائه في كلّ من "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس" و "الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي"، فأقبلنا عليهما نقتبس منهما النصوص كما وردت؛ من غير نظر إلى تعليقهما ليس استغناء عن قيمتهما، وإنّما رغبة في التّفرّد والاستقلاليّة في الأحكام التي بدا لنا أنّها تنطبق على الناقد[130].

---

[129] يراجع "العمدة"1: 93.

[130] هذان الكتابان هما على التوالي لكلّ من: الدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم/ والدكتور بشير خلدون- وتنظر ترجمة ابن شرف في كلّ من:

-معجم الأدباء: ياقوت الحموي19: 37-43

-إنباه الرواة: القفطي1: 301 (ضمن ترجمة ابن رشيق)

-غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ابن ظافر الأزدي ص 42.

-تشنيف السمع بانسكاب الدّمع: صلاح الدين الصفدي: ص 62

-كنز الدّرر، وجامع الغرر: الداوداري 6-588

-رايات المبرزين: ابن سعيد المغربيّ ص 142

-أعتاب الكتّاب: ابن الأبار، ص 214

-نباهة البلد الخامل: ابن المستوفى-1: 36

-أنموذج الزمان: ابن رشيق، ص 340-346

وقضية القديم والجديد أسالت حبره مثل معاصريه ولا حقيه وسابقيه، فحاول أن يتجرّد من الأحكام الأخرى التي سبقته، وأن يستقلّ بشخصيّته، ويتفرّد برأيه، وذلكم هو السرّ في إضافته إلى الأربعة السابقين ليكوّن معهم محتوى هذا الفصل، فقد لخص رأيه في هذا الجانب ضمن بيت هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر؛ فقال:

أُغْرِمَ النّاسُ بامتداحِ القديمْ   وبِذَمِّ الجديدِ غيرِ ذميمْ (131)

وهذا البيت –على علّته الفنية- يوضّح مفهوم ابن شرف للجديد والقديم، فهؤلاء قد شغفوا حبّاً بالقديم فذابوا في هواه، واستمسكوا بنهجه وعراه فهم لا يبغون عنه حِوَلاً، وهم في الإبّان نفسه قد تنكّروا للجديد وولّوه وراءهم ظهريّاً، ولم يكلفوا أنفسهم غربلته وتمحيصه، وإنّما ذموه من قبل أن يطلعوا عليه، وأدوه من قبل أن يستوي على سوقه، ومثل هؤلاء في الواقع متعصبون متعنتّون، قاسوا العمل الفنيّ بالعصر والزّمان، ولم يعلموا أنّ التقويم الحقيقيّ هو مقياس الجودة والإتقان.

ولم يكتف الناقد بإبراز هذه النظريّة عن طريق التجائه للعصبيّة والانحياز، بل زاده توضيحاً وتفصيلاً في بيتين آخرين حين قال:

قلْ لمنْ لا يَرَى المعاصرَ شيئاً   ويرَى للأوائلِ التَّقْديما

إنَّ ذاك القديمَ كان جديداً   وسيغْدُو هذا الجديدُ قديما

إنّه يؤنّب المتشبّثين بالقديم عنوة، والمتمسّكين بتلابيبه صراحاً، منحازين له من غير تفوق فنّي، ولا تميّز فكريّ، ولكنهم مالوا إليه لأنّه أسبق من الآخر وأقدم منه، كأنّ العبرة بالتّقادم، والأفضليّة بمرور السّنين، وتوالي الحقب والدّهور!. على حين أنّه ينكر المعاصر جملة وتفصيلاً لا يروم حتى الخوض فيه، ولا الاستطراد إليه، بل يغطي على محاسنه، ويتغافل عن مزاياه، ويجتزئ بحكم موجز –وهو في الواقع قاصر- لا شيء!.

ولو تأمّل ذوو العصبيّة أحوال الدهر وتباينه، وشؤون العصر ومآله؛ لأدركوا أنّ كل شباب إلى شيخوخة، وكلّ جديد إلى بلى، وكلّ حديث إلى قدم، ذلك أن طبيعة الحياة ومنطقها يقتضيان أنّ ذاك القديم كان جديداً، وأنّ هذا الجديد سيغدو قديماً حتماً، فلم التّخاصم والصرّاع من أجل شيء لا يتوصّل فيه المتجادلون إلى نتيجة؟! فالنّاقد ينطلق من بداهة الأشياء، وطبيعة الحياة، وكلّ من يتتبّع ذلك بأدنى عناية يتوصّل وحده إلى القول الفصل، والرأي الأرجح.

والواقع أنّ ابن شرف –وإن أظهر ليونة وتفهّماً للأمر- فإنّه لم يعجبه المتعصبّون من الجانبين، فردّ عليهم بأنّ النقص من طبيعة البشر، وأنّ التفوّق المطلق والهيمنة الفنيّة من مستحيلات الأمور. لذلك يجب أن يتمعّن أصحاب الأحكام ويتريثوا قبل أن يصدروا آراءهم. فالجديد ليس جيداً كلّه ولا رقيقاً كلّه، والقديم ليس خشناً كلّه، ولا حوشيّاً في مجمله، وهو بذلك يؤكّد ما ذهب إليه النقاد الحداثيّون من أنّ النقد ليس أن تصدر رأيك جملة على الأعمال الفنيّة فتقول: ما أروعه!. أو تنظر إليه نظرة صغار وازدراء جملة أيضاً فتقول: ما أبشعه! وكأنّ العمل الفني قد تحوّل عند هؤلاء إلى خضرة أو فاكهة أو لون أو ثوب... على حين أنّ النّصّ الشعريّ إنما قد صدر عن فكر شاعر يحمل روحه وطبيعته وتصوّره ورؤاه ونتاج تجاربه وعصارة أيامه أو أفكاره، فكيف يجوز أن نجمل ذلك كله في عبارة مصغّرة مقتضبة؟.

---

(131) *الحركة النقدية: "بشير خلدون ص194.*

نقد المعنى عند ابن شرف:

لقد أورد الدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم طائفة من آرائه[132]، فقد استشهد ابن شرف ببعض الأبيات التي يرى أنّ أفكارها لا تتماشى والواقع، وليست أفكاراً ترقى إلى فرض وجودها كما هو الشأن في ما تركه زهير من بعض الحكم المتفرقة ضمن معلّقته؛ قال: "على أنّنا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطالبه بحكم العقل"[133].

ففي قول زهير:

رأيتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ   تُمِتْـهُ ومَـنْ تُخْطِـئْ يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

علّق عليه ابن شرف قائلاً: "إنّ قول زهير (خبط عشواء) إنّما يصحّ لو أنّ بعض الناس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير أنّ المنايا لا تخطئ شيئاً، وإنما دخل الوهم عليه موت قوم اعتباطاً وموت آخرين هرماً، فظنّ طول العمر سببه أخطاء المنيّة، وسبب قصره إصابتها فبعد الصّواب من ظنّ"[134].

لقد بهر زهير الجاهليين بهذه الحكمة فوعوها وردّدوها وآثروها على ما وصل إليهم من غيرها، لكنّ هذا الناقد بنفاذ بصيرته، ودقّة تمعّنه لم يساير تلك الآراء الجاهزة، وإنّما حكّم ذهنه، وفرض شخصيّته، وأدخل سلوكه وتديّنه منبّهاً بأنّ كل شيء بإذن الله، والموت ليس في وسعه أن يصيب أو يخطئ، ولكنّه موجّه بأمر إلهيّ يصيب من يكتبه الله عليه، وينأى عمّن يؤجّل إلى زمن آخر.

ويقول عن بيته الآخر معلّقاً:

ومَنْ لم يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ   يُهَدَّمْ، وَمَـنْ لاَ يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَـمِ

"تجاوز في هذا الحق الباطل وبنى قولاً ينقضه جريان العادة، وشهادة المشاهدة. وذلك أنّ الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرّض في شعره عليه، وإن كان إنّما أشار إلى أنّ الظلم يرهب فلا يظلم. فهذا مقياس ينفسد، وأصل ليس بطرد، لأنّ الظلم لم يرهبه من هو أضعف منه، وربّما انتقم منه بالحيلة والمكيدة.

وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب هلاكه مع قباحة السّمة بالظلم. والمثل إنّما يضرب بما لا ينخرم، وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: (يهدّم، ومن لا يدفع الظلم يظلم)"[135].

فابن شرف في نصّه هذا، لم يتّجه اتجاهاً فنياً بقدر ما نحا منحى أخلاقيّاً، فهو لا يعيب زهيراً في تركيبه بنيته الشعريّة، ولا في الألفاظ التي قد يتواءم بعضها مع بعض، ولا في خبن أو علّة، وإنّما يلومه على جعل الظلم قاعدة يجب أن تتبع، وأساساً تنبني عليه الدّساتير الإنسانيّة، فالفكرة مغلوطة إذاً، ومجانبة جادّة الصّواب، لأنها اتّخذت من الشاذ قاعدة، ومن الاستثناء واقعاً، مع أنّ العكس هو الصحيح، وهو بهذا التوجيه يبين عن ثقافة أصيلة، وعن ضرورة تضافر الفكرة مع البناء، إنّه لا يفرق بينهما، ولا يقصي أحدهما على حساب الآخر.

وهو لا يكتفي بتتبع ما فسد معناه من شعر الجاهليّين وحدهم، بل يستشهد

---

(132) في كتابه: "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس" –مؤسسة الرسالة- بيروت.

(133) أعلام الكلام –نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة 1926 ص33 عن تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس- ص 344.

(134) م. ن، ص 34- عن "تيارات النقد ..." ص344.

(135) أعلام الكلام، ص 34.

بشعراء آخرين استغلّوا أسماءهم وسخّروا شهرتهم من أجل أن يعصفوا بكل القيم، مؤثرين عليها التّزلّف إلى الحكّام عن طريق المبالغة في التّقدير، والمغالاة في التّصوير، والتّسامي بالممدوح إلى مرتبة النّبوّة؛ بل إلى منزلة الألوهيّة- تعالى الله عن ذلك علوّاً كبيراً- ولعلّ خير من يمثل هذا الغلو في الشعر العربيّ ابن هانئ الأندلسي في مدحه خاصّة، وهو يصفه بقوله: "أما ابن هانئ الأندلسيّ فرجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله، ورقّة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر"[136].

وكأنما ابن شرف لا يتصيّد إلاّ المعاني الساقطة التي قد تهزّ أشباه المثقفين ببهرجتها وأضوائها، ولكنها بالقياس إليه لا قيمة لها، إنّه سقط المتاع، وآخر ما كان يجب أن يلجأ إليه الشعراء، فله في سعة اللغة وبحر بناها مندوحة عن الذهاب هذا المذهب؛ وهو بذلك يغوص في المعاني التّعبيرية للشّعراء، ولا يجتزئ بهوامش الأشياء وخوارجها.

نتائج الفصل الثاني

وباستعراض بعض آراء ابن شرف نأتي على محاور هذا الفصل الذي حاولنا فيه أن نلمّ على طرف ممّا تركه نقاد المغرب العربيّ من نظريّات تصبّ كلها في مجال إشكال القديم والجديد، فتبيّن لنا أنّ الحصري وقف موقفاً لا ننعته بالتذبذب والتّردّد ولكن بالوسطيّة، لأنّه مال إلى الجديد مرة، وإلى الحياد أخرى، وإن كشف صراحاً عن أنّ الصراع بين النّقّاد كان أحياناً لذاته، وليس من أجل خدمة الفنّ.

وأوضحنا في هذا الفصل أيضاً رأي النهشلي الذي خلص إلى نظريّة نقديّة رصينة تتمثّل في أنّ جودة الإنتاج لا تعرف زماناً ولا مكاناً فهي في الواقع بقيمتها لا بتقادمها؛ وذلك ما نلمسه عند تلميذه ابن رشيق الذي أنصف الصّنفين معاً لأنّ الجديد سيؤول إلى قدم، وهذا القديم كان بالأمس جديداً.

على أنّ هذا الرأي المتّزن لم يعمل به كلّ من القزاز وابن شرف اللذين انحازا علناً للجديد وانتصرا له.

■■

(136) *أعلام الكلام، ص 26.*

الفصل الثالث:
مفهوم العمليّة الإبداعيّة
في نظر نقّاد المغرب العربيّ
(الحصري- النهشلي- ابن رشيق- ابن شرف- القاضي عياض)

أ- السرقات الأدبيّة عامّة.
نقاد المغرب العربيّ وعمليّة الأخذ الأدبيّ.
ب-الطبع والصنعة عند نقاد المغرب العربيّ.
عناية النقاد العرب بهذه العمليّة (الآمدي-الجرجاني- الباقلاّني- الجاحظ- ابن المعتز...)
ضرورة امتزاج الصّنعة بالطبع عند ابن رشيق.
مفهوم القاضي عياض للصّنعة.
جـ- القيمة الجماليّة للشعر:
التناسق والتّواؤم في نظر ابن رشيق.
البنيتان الإفراديّة والتركيبيّة.
الصّور الفنية.
الإيقاع (الخارجي والداخليّ)
جوانب من نقد القاضي عياض فيما يتصل بالقيمة الجماليّة.
ولعه بالإيقاع الداخليّ في الحديث النبويّ.
إقامة نقده على الأدوات البلاغيّة.

اتّضح لنا في الفصلين السابقين مدى التّطور الذي وصل إليه النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ خلال القرنين الخامس والسادس الهجريّين، وقد نكون استنتجنا كثيراً من المفاهيم التي حدّدوها للشعر خاصّة، حيث أبدوا وجهات نظرهم في جملة من الآراء كانت حتى زمنهم تبدو شيئاً انتهى من القول فيه أو التّعقيب عليه، لذلك سارت بعض آراءهم في فلك الماضين ممن اشتهر برأيه، وتفرّد بنظريّته؛ على حين أنّهم تفوّقوا في بعض الأحكام التي لم يجاروا فيها السابقين عليهم، لذلك نحاول في هذا الفصل إبراز بعض هذه الخصائص التي طبعت نقدهم وأضفت عليه بُردة الشخصية والاستقلاليّة. ومثل هذه الجوانب لا تُستكشف بسهولة، بل يتطلب ذلك تدقيقاً وتعمّقاً وتريّثاً في الحين نفسه، كما أنّ الأحكام التي نصدرها ليست نهائيّة بسبب النّدرة في المظانّ، والعجز عن الوصول إلى كثير من المؤلّفات التي تضيء السبيل، وتزيل الحيرة التي ظلّت تلاحقنا ونحن نفتّش بين طيات المزابر فلا نظفر بشيء من وجهه، ولأنّ المتواضع عليه في مناهج العلوم الإنسانية أنّ الأحكام فيها نسبيّة لا أكثر من وجهة ثانية.

مهما يكن، فإنّ هذا الفصل يحاول أن ينفذ إلى الآراء التي تعدّ إبداعاً أو اتباعاً، ومهمّته أن يكشف عنها مصنّفاً إياها تبعاً لما شاع من آراء في القضايا الكبرى التي تتناول على وجه الخصوص ما عرف في عصرهم بالسّرقات الأدبيّة والصّنعة، ثم القيمة الجماليّة للشّعر.

السرقات الأدبيّة:

لماذا هذا العنوان؟ ولماذا التعرض إلى هذه النقطة التي تبدو أخلاقيّاً غير مستساغة، ولا محبّذة؛ إذ بحسب المرء أن يذكر هذه الصفة حتى ترتعد الفرائص، وتهتزّ الأوتار السّمعيّة خشية من أن ترمي بها وتقذف بحممها!.

ولعل هذا هو السّرّ من وراء بحث الأقدمين لهذه القضيّة حتى ذهبوا في ذلك مذاهب، ونحوا مناحى فعرّفوها وبيّنوها وفصّلوا القيل فيها.

وكان من أقبح ما يتّهم به الشعراء أن توجّه لهم تهمة السرقة؛ من ذلك أنّ أبا العباس الشّريشي قال في شأنها: "(سلخ): أخذ المعنى. (مسخ): قلب الكلام وغيّره (نسخ): قلبه بعينه. والقائلون بالتناسخ لهم ألفاظ تشبه هذه، وهي النسخ والمسخ والرسخ والفسخ. فالنسخ عندهم أن يحوّل الأدنى إلى الأعلى. والمسخ أن يحول الأعلى من الحيوان إلى الأدنى والرسخ ردّ الحيوان جماداً. والفسخ أن يتلاشى فلا يكون شيئاً... ثم قال: وتقسيم الحريري السرقة في قوله: سلخ ومسخ ونسخ يدخل تحت أقسام السرقات التي عدّها أبو محمد الحسين بن عليّ بن وكيع- رحمه الله تعالى- في كتابه المترجم بالمنصف في الدّلالات على سرقات المتنبي، فإنّه جعلها عشرين وجهاً عشرة أوجه يغفر في سرقتها ذنب الشاعر للدّلالة على فطنته..."(137).

وكان ابن الأثير (ضياء الدين) المتوفّى سنة 637هـ أحد المتأخرين الذين

(137) عن كتاب "تاريخ النقد الأدبيّ في الأندلس": للدكتور محمد رضوان الداية -دار الأنوار- بيروت- لبنان د. ت- ص228.

اهتموا أيضاً بهذه القضية حيث أخذت من كتابه سبعين صفحة؛ لكنّه ركّز أكثر على ثلاثة مصطلحات أساسية هي: النّسخ، والسّلخ، والمسخ؛ مع ضرب الأمثلة من مختلف العصور الأدبيّة وهو ما يبين عن إفادة الناقد من مصطلحات المتقدّمين بمن فيهم نقّاد المغرب العربيّ[138].

وتعرض للسرقات الأدبيّة الأندلسيون عموماً كما هو الشأن عند ابن عبد ربّه، وعند ابن شهيد الذي أدار ذلك على لسان شيخ من الجنّ يعلّم ابنه صناعة الشعر قائلاً: "إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة. وإن لم يكن بدّ ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوي منتك"[139].

والملاحظ أنّ ابن بسام في نقله لآراء الآخرين لا تجده متحمّساً ولا مندفعاً ولا متدخلاً وإنما مستعرضاً لها كما وصلته، وهو قبل أن يصدر حكماً شخصياً يتحفّظ كثيراً، شعوراً منه بأنّ تهمة مثل هذه تعوز إلى براهين ساطعة، وإطلاع دقيق على حيثيّات التّهمة، لذلك يقول عن السّرقات: "وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه، ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً فقد تتوارد الخواطر ويقع الحافر حيث الحافر؛ إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان"[140].

يتأكّد من هذا النّصّ أنّ ابن بسام وقف موقف المتأني المدقّق، وليس موقف المتسرع الساخط، لأنه بحكم تجربته في الإبداع وفي النّقد معاً أدرك أنّ أسهل شيء هو قذف الآخرين بالسرقة، ولكنّ تسويغ ذلك وإثباته بالأدلّة والبراهين ليس أمراً ميسوراً.

وتطرق إلى السرقات الأدبيّة أبو الطيب (أو: أبو البقاء) بن شريف الرندي أيضاً فقال: "وأمّا السّرقة فهي على أنواع وبابها متّسع، والتخلّص منها بالجملة يكاد يمتنع، ويدلّ على استحسان الأخذ لما أخذه وعجزه عن الإتيان بما يغنيه عنه أو على قلّة المبالاة بها"[141].

ثم لخّص رأيه في ثلاثة مباحث:

-**الأوّل**: في ضروب السرقة وأنواعها وهو يشتمل على تسعة أنواع تتلخّص في (الاغتصاب- الانتحال- الاهتدام- الإغارة- النظر (الإلمام)- الاختلاس- النّقل- التلفيق- الاحتذاء).

-**الثاني:** في مراتب الأخذ؛ وهي ثلاث: الزيادة، والمساواة، والتّقصير.

-**والثالث**: فيما يشبه السّرقة وليس منها؛ وهي ثلاث أيضاً: التّوارد، (توارد الخواطر)، والاجتلاب، والتّداول.

هكذا شغلت هذه القضية مختلف المظانّ التي عنيت بالتّطرّق إلى الشعراء، فلم يسلم من مثالبها حتى الشعراء الكبار من أمثال أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري، وحبيب بن أوس الطائي، وعبادة بن الوليد البحتريّ، وغيرهم. ولذلك نجد معظم نقاد المشرق العربيّ قد احتفلوا بهذا الموضوع، وتعرّضوا إلى مختلف الجوانب المتعلقة به، ولا سيما بعد بروز هؤلاء الشعراء الكبار، وبعد زعامة كل واحد منهم لمدرسة تخصّه، فظهر الصّراع حول أيّهم الأفضل، وحول أيّهم

---

[138] ينظر "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ت/ د. أحمد الحوفي- د.بدوي طبانة- منشورات دار الرفاعي بالرياض ط2 سنة 1403هـ (1983م)- السعوديّة. 3: 265-335.

[139] تنظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام- القسم الأول (جزءان) القاهرة 1/ 1: 244.

[140] م. س 1/ 1: 8.

[141] الوافي في نظم القوافي: لأبي الطيب الرّندي، ص 148 وما بعدها/ عن تاريخ النقد الأدبيّ في الأندلس: للدكتور رضوان الداية، ص 463 وما بعدها.

الموفّق، بل المتفوّق.

فالسّرقة عندهم لتنطبق عليها هذه التّسمية حقاً لا بدّ لها من أن تأخذ المعنى مع لفظه، أو أخذ المعنى كما هو، أو أخذ اللفظ. وممّا لا شكّ فيه أنّ المقصود بأخذ اللفظ ليس هو توظيف كلمة "رجل" أو "جمال" أو "خريف" إلى غير ذلك، ولكنّهم كانوا يرمون بذلك إلى أخذ البنية الإفراديّة التي تمثّل صورة منفردة من صور التّعبير ونموذجاً متميّزاً في الخطاب الأدبيّ؛ ذلك أنّ الاستعمال الذي يشترك فيه النّاس ويغدو شائعاً لا يعدّ بطبيعة الحال سرقة؛ مثل "عيون المها"/ "وجه كالبدر"/ "قامة البان"/ "جواد كالبحر"/ "شجاع كالأسد" إلى غير ذلك ممّا يعرفه الخاصّ والعامّ، لكن ما له صلة وثيقة بصاحبه فاشتهر به، فلا بدّ أن ينسب إلى صاحبه وإلاّ عُدّ سرقة؛ مثلما هو الشأن في بعض العبارات التي التصقت بأصحابها حتّى صارت جزءاً منهم، وقد يطول الحديث في ضرب الأمثلة؛ لذلك نكتفي بهذه الإشارات على سبيل الاستثناء:

-و"لَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ..."

-"الخيلُ واللّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي..."

-هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ، شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ..."

-"فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وشَاءَ لَهَا الهَوَى".

على حين أنّ السرقة تنطبق عليها هذه الصفة إذا استعمل الكلام فيها استعمالاً أصيلاً مثلما استخرج النقاد ذلك لأبي تمّام في قوله:

رعتْهُ الفيَافِي بعدمَا كان حِقْبَةً   رَعَاهَا، وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ[142]

فعبارة "رعته الفيافي" ليست في نظر النّقّاد من اختراع أبي تمام، ولكنها من التقليد الذي قلّده، بل هو من نوع السّرقة.

بيد أنّ أصحاب النزاهة والرزانة من النقاد لم يكونوا يشتطّون أو يتعنّتون، فينكروا على معاصريهم أو سابقيهم ما أتوا به؛ يقول أبو هلال العسكريّ: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصّبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم –إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنّما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين"[143].

أمّا القاضي الجرجاني فإنّه حذّر من التّهمة، وشجب التّسرّع في الأحكام، أو الجهل بالمواقف التي تحدث فيها السرقة، وعَدَّ من لا يفرّق بين الخطاب المسروق والخطاب الأصيل ليس ناقداً ولا أديباً؛ يقول:

"ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقّاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السّرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحقّ به من الآخر"[144].

---

[142] أخبار أبي تمام: للصولي، ص 116. ومعنى البيت؛ أنه قطعت عليه القفار من الأرض فهزل بعدما كان سميناً، فكأنّه رعته بعدما رعى نبتها (نفسه، ص 116).

[143] كتاب الصناعتين. ت/ محمد البجاوي- أبو الفضل إبراهيم. ط. البابي الحلبي وشركاه- القاهرة 1971م- ص 202.

[144] الوساطة بين المتنبي وخصومه –ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم –محمد البجاوي- مطبعة الحلبي- ط2 القاهرة 1951م، ص 183/ وتنظر العمدة لابن رشيق2: 280.

أ-الأخذ الأدبيّ في نظر نقّاد المغرب العربيّ:

إنّ هذه القضية كانت "بدعة" العصر عند النقاد، فهم قبل أن يحكموا على واحد بالتّأصيل أو التقليد؛ تراهم يعرضون ذلك على محكّ النّقد الذي ألفوا أن يقولبوا ضمنه آراءهم –ويحكموا بناء على ذلك- على هذا الخطاب أو ذاك.

فاعتناء نقّادنا في المغرب العربيّ بهذه الظاهرة إذاً، ليس من قبيل الشّذوذ، فقد سبق لنا كيف تطرق نظراؤهم في المشرق العربيّ إلى هذا الإشكال، وأبدوا فيه وجهات نظرهم التي تركزت حول الابتكار في اللفظ والمعنى بدءاً بالحصريّ، وبابن رشيق وانتهاء بابن شرف.

وكما تعودنا عند الحديث عنهم أن نبدأ بأولهم من حيث التّرتيب التاريخيّ، فإننا نستفتح الكلام عن هذه القضيّة بالحصريّ الذي ألفنا أن نستعين بما تركه في كتابه الشهير[145] والذي تناول فيه طائفة من التّعليلات والأحكام النقديّة، وهو – وإن لم يشتهر بالقول في قضايا نقديّة محدّدة- فإنّ الدارس لا يعدم جملة من اللمحات النقديّة التي تصبّ في هذا المجرى أو ذاك.

رأي الحصريّ في هذه القضيّة:

إنّ الحصريّ لا يتناول هذه القضيّة تناولاً صريحاً على غرار ابن رشيق ولا يؤسّس نظريّة يستند إليها الباحثون، ولكنه يشير من غير تفصيل أو تبيين، ومع ذلك فإنّ الدارس يستشف آراءه من خلال ما يستعرضه. فالحصري استشهد بالمبدعين الأصليّين، وبالذين قلّدوهم في المعاني، ولكن من غير أن يبدي وجهة نظره، بل اكتفى بالكشف عن التّفرقة بين المبدع من المتطفّل، أو الأصيل من المقلّد كما يتّضح من النّصّ التّالي:

"وأمّا قول أبي نواس:

إذا نحن أثنينا عليك بصالح[146].

فمن قول الخنساء:

فمَا بَلَغَ المُهْدُونَ للنّاس مِدْحَةً ***وإنْ أَطْنَبُوا إلاّ الذي فِيكَ أَفْضَلُ***

وما بلغتْ كفّ امرئٍ مُتَنَاوَلاً ***مِنَ المجد إلاّ والّذي نلتَ أَطْوَلُ[147]***

... وقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة

في قول كثّير في عبد العزيز بن مروان:

مَتَى ما أقلْ في سَالِف الدّهرِ مِدْحَةً ***فَمَا هي إلا لابنِ ليْلَى المُعَظّمِ***

...ولمّا أنشد أبو تمام أحمد بن أبي داؤد قصيدته:

سَقَى عَهْدَ الحِمَى صَوْبُ العِهَادِ[148].

وانتهى إلى قوله:

---

[145] *زهر الآداب (جزءان) ت/ محمد البجاوي. ط. البابي الحلبي وشركاه. القاهرة- الطبعة الأولى 1372هـ (1953م)*
[146] *ديوانه، ط. القاهرة، ص 66.*
[147] *ديوانه المعاني: لأبي هلال العسكريّ-ا لقدسيّ 1352هـ ص 27.*
[148] *ديوان أبي تمام (الخياط) ص 78 وتمامه:*
ورَوْضٌ حَاضِرٌ مِنْهُ وَبَادِ

وَمَــا سَــافَرْتُ فــي الآفَــاقِ إلاّ وَمِـــنْ جَـــدْوَاكَ رَاحِلَتِـــي وَزَادِي
مُقـيمُ الظَّـنّ عِنْـدَكَ وَ الأَمَــانِي وإن قَلِقَـتْ رِكَــابي فـي الـبِلاَدِ(149)

قال له ابن أبي دؤاد: هذا المعنى لك أو أخذته؟ قال: هو لي، وقد ألممت فيه بقول أبي نواس:

وإن جـرت الألفـاظ يومـاً بمدحـةٍ لغيرك إنسـاناً فأنتَ الـذي نَعْنِـي(150)

فالحصريّ في هذا النصّ الذي أدرجناه ضمن السرقات الأدبيّة وإن لم يصنّفه صاحبه في هذا الباب، وقد استدللنا على ذلك بتعرضه إلى قضيّة السبق في التأليف، وحكمه على أنّ الأول هو صاحب الفضل في الابتكار والإبداع، ويكون الثاني هو التابع أو المقلد، والذي يلحق غالباً بما يسميه ابن رشيق وغيره السّرق. فقد ضرب لنا مثلاً بأبي نواس، لكنه يستدرك بأن المعنى في واقع الأمر من ابتكاره.

ويبقى مع أبي نواس ليتّخذه نموذجاً تارة أخرى في التأثّر بالسابقين عليه؛ فيقول عن بيته الشهير:

لــيس علـــى الله بمســـتنكرٍ أن يَجْمَــعَ العــالَمَ فـــي واحـــد

إنّه نظر في معناه إلى قول جرير:

إذَا غَضِـبَت عليْـكَ بَنُـو تَمِـيمٍ حَسِـبْتَ النَـاسَ كُلَّهُـمُ غِضَـابَا(151)

فالحصريّ، كما يستبين، ليس من النقاد، ولكنه دارس في هذا الكتاب خاصّة، لأنه لا يوضّح الجانب النقديّ الذي يروم أن يسود، ولكنّه يقدّمه إلى المتلقي ويترك الحكم له إن شاء، وهو من قبيل التّجوّز فقط، نطلق عليه نقداً.

رأي النهشلي في العمليّة الإبداعيّة:

إذا كان الحصري لم يصرّح بحكمه، ولم يوضح مقصده بصورة ممنهجة، فإنّ النّهشلي قد تعرض لذلك بصُرَاحٍ، فقال: "قالوا: السّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أنّ من الناس من بعد ذهنه إلاّ عن مثل امرئ القيس وطرفة(152) حين لم يختلفا إلا في القافية؛ فقال أحدهما: "وتجمّل" وقال الآخر: "وتجلّد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل"(153).

فالنهشلي في هذا النّصّ يشدّد ويعسّر كي يفتح الباب على مصراعيه للإبداع الحق، والابتكار المتأصّل، فينبّه بأنّ أخذ معنى ما وتوظيفه إنما هو سطو على

---

(149) م. س، ص 79.
(150) أخبار أبي تمام: للصولين ص 142/ زهر الآداب: 923-924.
(151) زهر الآداب2: 965.
(152) يشير النهشلي إلى التشابه الغريب الذي كان بين بيتي الشاعرين:
قال امرؤ القيس:
وُقُوفاً بِهَا صحْبي عَليّ مَطِيّهُمْ يَقُولون لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَمّلِ
وقال طرفة:
وُقوفاً بِهَا صحبي عَليّ مَطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتَجَلّدِ

(153) العمدة: 2: 280- 281.

الآخر، وسرق لأفكاره، وهذا يدلّ على أنّ النهشلي كان يعير المعنى اهتماماً أكبر على عكس ما كان يراه الجاحظ من أنّ هذه المعاني مطروحة في قارعة الطريق... ولو جاريناه في مفهومه هذا لما جعلنا توظيف اللاّحق معنى السابق سرقاً.

على أنّ النهشلي ليس متعصّباً إلى درجة خنق التّأثّر الذي قد يتم بقصد أو من دونه، ولا في المعنى المشترك الذي ليس لأحد أن يدّعي اختصاصه به أو اقتصاره عليه، وإنما هو يروم المعنى المبتكر الذي يشحذ أحد الشعراء ذهنه من أجل إبداعه، فيأتي الآخر ويسجّله بحذافيره دون تحرّج أو تردّد: "والسّرق أيضاً إنما هو في البديع المخترق الذي يختصّ به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنّه أخذه عن غيره"[154].

الاتّكال في الفنّ يولّد البلادة:

وبعد هذا التوضيح ينبّه بأنّ الاعتماد على نتاج الآخرين يحجّر الفكر، ويميت المبادرة، ويضيق من فسحة الخيال؛ يقول: "والاتّكال المختار له عندي أوسط الحالات".

ابن رشيق يفصّل فيها ويطنب:

لقد أبان ابن رشيق عن ثقافة نقديّة واسعة، واجتهد في التوصّل إلى مصطلحات لم يسبق لها، ونقل بعضها عن الحاتمي في (حلية المحاضرة).

وهو بهذه المصطلحات التي شرحها قد عدّد أنواع السرقة، وحدّد معالمها، ودقّق في جوانبها؛ ذلك أنّ السرقة عنده هي سرقة، ولكنّها مختلفة الدرجة، وصل بها إلى ستّة عشر مصطلحاً هي: الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والالتقاط، والتلفيق، وكشف المعنى، والشعر المجدود، وسوء الإتباع.

وهي تكوّن في جملتها فصلاً كاملاً؛ لأنّ لكلّ تعريف دوراً يؤديه، ويحتاج إلى أمثلة توضّحه، وإلى سياحة في رحاب الشعر العربيّ لاستنباط ما يلائم كلّ مصطلح، وذلكم كلّه قام به الناقد على أكمل وجه، وسنتتبع مصطلحاته هذه واحداً واحداً محاولين الإيجاز اضطراراً، لأن هضم هذه المصطلحات وإثباتها ها هنا من شأنها أن تبعث فيها دماً جديداً وتقرّبها إلى المتلقّي المعاصر، وهي من وجهة ثانية تعدّ أصول باب السّرقة الأدبيّة، وأسسها التي حاول ناقدنا ابن رشيق أن تكون مثالاً يُحتذى، ودلائل تاريخيّة تؤكّد حصولها في مختلف العصور الأدبيّة، ولعلّ ذلكم ما دعاه إلى الوقوف عندها وتفسيرها بتفصيل؛ فقال:

الاصطراف: "أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال (منتحل) إلاّ لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّعٍ غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب"[155].

وينضوي تحت لواء هذا المصطلح "الاصطراف" مصطلحات فرعيّة نجمت عنه تعرّض لها الناقد وجعلها متميّزة من غيرها؛ فهناك:

---

(154) نفسه: 2: 281.
(155) العمدة2: 281-282.

-"المرافدة": ويوضحها بأنها ما يأخذه الشاعر هبة، وتسمى أيضاً "الاسترفاد"[156].
-"الاهتدام": السرقة فيما دون البيت؛ ويسمّى أيضاً "النّسخ"[157].
-"النظر والملاحظة": تساوي المعنيين دون اللفظ واختفاء الأخذ، ويسمّى أيضاً "الإلمام"[158].
-"الاختلاس": تحويل المعنى من نسيب إلى مديح ويسمى أيضاً نقل المعنى[159].
-"الموازنة": أخذ بنية الكلام فقط[160].
-"العكس": وضع مكان كل لفظة ضدّها.
-"المواردة": هي التأكّد من أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد[161].
-"الالتقاط والتّلفيق": تأليف البيت من أبيات قد ركّب بعضها إلى بعض، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب.

ومن خلال ما فصّله ابن رشيق يتجلّى أن مصطلح "الاصطراف" يمثّل الأساس لمصطلحات فرعيّة تتحدر عنه ذكر منها ثمانية، وبعد هذا الاستعراض يعود من جديد إلى هذا المصطلح نفسه، فيوضّح بأنه يقع من الشعر على نوعين: "أحدهما: الاجتذاب، وهو الاستلحاق أيضاً كما قدّمت، والآخر: الانتحال"[162].

ابن رشيق ينظّر للعمليّة الإبداعيّة:

إنّ الناقد لا يكتفي بشرح هذا المصطلح مجرّداً، بل يلجأ إلى ضرب الأمثلة فيستشهد بنموذج من شعر النابغة الذبيانيّ الذي يقول:

وَصَهْبَاءَ لا تُخْفِي القَذَى وَهْوَ دُونَهَا   تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تُقْطَبُ

تَمَزَّزْتُهَا والدِّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ   إذا ما بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وَإجَّانَةٍ رَيَّا السّرُورِ كَأَنَّهَا   إذا غُمِسَتْ فِيهَا الزّجَاجَةُ كَوْكَبُ

تَمَزّزْتها الدّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ   إذَا مَا بنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا[163]

وينتقل بعد ذلك إلى سائر المصطلحات الأخرى فيشرح "الإغارة" بأنّها تعني "أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق:

تَرى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خلفَنَا   وإنْ نحن أَوْمَأْنَا إلى النَّاس وَقَفُوا

فقال: متى كان الملك في بنى عذرة؟ إنّما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره...والسّرق: أخذ بعض

---

(156) نفسه 2: 282.
(157) نفسه2: 282.
(158) نفسه2: 282.
(159) العمدة2: 282.
(160) نفسه2: 282.
(161) نفسه2: 282.
(162) نفسه2: 282.
(163) العمدة2: 282-283.

اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم"[164].

وحتى لا نكرّر التعليق نفسه فإننا نحيل المتلقي إلى هذه التعريفات في مكانها من العمدة[165] لننتقل إلى رأيه القاطع في قضية السرقة هذه.

مفهوم الأخذ عند ابن رشيق:

بعد الوقوف مليّاً من الناقد إزاء المصطلحات السالفة الذّكر؛ يصل إلى خلاصة رأيه في تلك السّرقات، فيوضّح أنّ هنالك ما لا يدخل في هذا الباب، وإن عدّه بعض الدارسين كذلك؛ ومن هذا القبيل: اشتراك اللفظ المتعارف كقول عنترة:

وخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ بها بِخَيْلٍ   عَليها الأُسْدُ تَهْتَصِرُ اهْتِصارَا

وقول عمرو بن معدي كرب:

وخيْل قد دلفت لها بخيل   فَدارتْ بين كَبْشَيْهَا رَحَاهَا

ومثله:

وخيل قد دلفت لها بخيل   تَحِيَّةَ بينهِمْ ضَرْبٌ وَجِيعٌ

وقول الخنساء ترثي أخاها صخراً:

وخيل قد دلفت لها بخيل   فَدارتْ بين كَبْشَيْهَا رَحَاهَا

وأمثال هذا كثير"[166].

وبعد ذلك يحدّد الناقد قضيّة ذات أهمية تتعلّق بأي الشاعرين أحقّ بالمعنى إذا وقع تساو بينهما فيه، يقول:

"وكانوا يقضون في السّرقات أنّ الشاعرين إذا ركبا معنىً كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سنّاً، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعاً، وإنّما هذا فيما سوى المختصّ الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه، ألا ترى أنّ الأعشى سبق إلى قوله:

وفي كلّ عَامٍ أنت جاشِمُ غَزْوَةٍ   تَشُدُّ لأَقْصاها عَزِيمَ عَزَائِكَا

مُورّثةٍ مَجْداً، وفي الأصل رِفْعَةً   لما ضاع فيها من قُرُوءِ نِسَائِكا

فأخذه النابغة فقال:

شُعَبُ العُلافِيَاتِ بين فُرُوجِهِمْ   والمُحْصَنَاتُ عَوَازِبُ الأَطْهَارِ

وبيت النابغة خير من بيت الأعشى باختصاره، وإنّما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتدياً تابعاً، وإن كان مقدّماً عليه في حياته، وسابقاً له بمماته"[167].

هكذا نلفي ابن رشيق لا يترك نقطة تتعلّق بقضية السرقة إلاّ تعرّض لها وبحث فيها، لأنّه كان على بيّنة من كلّ الجوانب التي تخصّها، فأجاب عن سؤال ضمنه قد يطرحه أحد على نفسه وهو يستكشف آراء ابن رشيق، فلذلك افترض

---

[164] م. س2: 284-285.
[165] ينظر ج:2 ص ص 286-285.
[166] م. ن. 2: 292.
[167] العمدة 2: 292-293

عدّة افتراضات مطبّقاً مناهج عدّة أيضاً:

المنهج الاستدلاليّ: للوصول إلى المتّهم بالسّرقة/ فيكون الأوّل هو الأصل والأحقّ بالمعنى من الطّارئ؛ وقد وضع لذلك منهجاً آخر وهو المنهج التاريخيّ الذي يعتمد على الوفاة في الأقدميّة، أو على الأكبر سنّاً، ثم يقترح منهجاً جديداً هو ما يمكن أن نطلق عليه التفسير الجماليّ الذي يرتكز على الاتفاق في الخطاب الأدبيّ أو الشّعريّ في صورة ما إذا جمعهما عصر واحد، وهذا المنهج يظلّ صالحاً لو تساوياً معاً في الدّرجة الفنيّة، حيث إنّ الرواية تصحّ عنهما من غير لجوء إلى حيثيات أخراة لكنه –وبسبب تجربته- ينّبه على استثناء لهذه القواعد أحياناً، فيضرب لذلك مثلاً بتفوق النابغة على الأعشى. وإن كان الأوّل هو الطارئ والثاني هو الأصل، لأنّ النقد قد يدخل اعتبارات أخرى في حكمه.

ومراعاته لهذه الاعتبارات هي التي دعته إلى أن يعرض بعض الآراء التي تجعل الشاعر سارقاً لو وظف مقولة نثريّة، والنّاثر سارقاً لو تحايل على نثر بيت شعريّ ونسب معناه إليه. لذلك يبرز الناقد مهارته ويؤكد بأنّ هذا خلط في النقد، وتجوّز في التقدير، مبيناً بجلاء أنْ ليس ما ذكر في هذا الباب من صنف السرق في شيء

السّرقة من عيوب الشّعر في مفهوم ابن شرف:

وكما كان لابن رشيق رأي في هذه القضيّة، فلابن شرف رأي كذلك وإن لم يكن مفصلاً كما كان ذلك عند غيره، وقد يكون السر في افتقادنا لأبرز مصنّفاته، لا إلى إيجاز في آرائه، وليس سرّاً أو خجلاً أن نقرّ بأنّ الكثير من مؤلفاته لم يتح لنا الإطّلاع على فحواه، بما في ذلك كتابه الشهير "أعلام الكلام"(168).

ويبدو أنّ ابن شرف لم يتعرض إلى السّرق في الشعر بصورة مباشرة، وإنما تعرض لها ضمنياً من خلال تطرقه لعيوب الشعر، يقول:

"ومن عيوب الشعر السّارق، وهو كثير الأجناس في شعر الناس، فمنها: سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر، لأنّها أخفى من الألفاظ. ومنها سرقة المعنى كلّه، ومنها سرقة بعض منه ومنها مسروق باختصار في اللفظ، وزيادة في المعنى، وهو أحسن السّرقات، ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص، والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق"(169).

تحليل النّصّ:

يقرر ابن شرف في مفتتح حديثه عن هذه القضية أنها شائنة من شائنات الشعر، وأنها عيب كبير، وضحالة في الموهبة، ونضوب في الطبع والصنعة معاً، لأن الشاعر الذي يهوى اختلاس معانٍ من أجل أن يتخم معانيه، أو ينمّق ببنى الآخرين ألفاظه إنما هو شاعر عديم الموهبة محل القريحة، جدب الخيال.

ولعلّ الطّمع في حبّ التفرّد وعقدة التفوّق هو الذي جعل هذا العيب يتفشّى بين الشعراء، ويشوب معظم قصائدهم على مر العصور، وهو يحدّد أنواع هذه السرقة في ستّة أمور، تداخل بعضها في بعض:

---

(168) *هذا الكتاب طبع في القاهرة سنة 1926م وما أثبتناه عنه في هذا البحث إنما استقيناه من مرجع الدكتور بشير خلدون أحياناً، ومن مرجع الدكتور عليان إبراهيم أحياناً أخرى.*

(169) *أعلام الكلام، ص42/ عن المرجعين المشار إليهما من قبل.*

أ- سرقة ألفاظ

⇕

سرقة معان

لكنّ:

-سرقة المعاني أكثر

لأنّها أخفى من الألفاظ

ب- سرقة المعنى كلّه.

ت- سرقة "البعض"

د- مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى

(وهو أحسن السّرقات)

هـ- مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى

(وهو أقبحها).

و- سرقة محض بلا زيادة ولا نقص (والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق).

فهو في هذا النّصّ يحدّد أنّ السرق قد يلحق اللفظ وحده، وهذا النوع سبق أن عرفناه في بداية هذا الفصل، وقد يقع في المعاني فحسب، وذلك هو الشائع الذائع.

ب- ثم يتطرّق بعد ذلك إلى **سرقة المعنى** كلّه، والذي بحثه كثيرون قبله، وضربوا مثلاً على ذلك بأنّ السّرقة لا تسمّى كذلك إلا إذا سطا الشاعر اللاحق على معنى السابق الذي كان مبتكراً مخترعاً حتى نسب إليه والتصق بشخصه فعرف به، فإنه حينئذ فقط يقال عنه إنه سرق، وقد تعرّض لذلك الآمدي فحكم على بيت أبي تمّام التالي بأنه مسروق:

أحْلَى الرّجالِ من النّساء مَوَاقِعاً ***مَـنْ كَـانَ أَشْـبَهَهُمْ بِهِـنَّ خُـدُودَا***

لأنّه أخذه من بيت الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصِلْنَ امْرَءاً ***فقدَ الشّبَابَ، وقد يَصلْنَ الأَمْرَدَا***

كما نبّه الآمدي على أن السّرقة في اللفظ لا تعدّ سرقة، إذ الألفاظ مباحة غير محظورة، واللفظ يؤخذ ولا يعدّ أخذه سرقة[170] وهو ما أشار إليه ابن شرف الذي قرّر أنّ اللفظ أهون من المعنى في تقدير السّرقة.

بل إنّ المعنى المخترع إذا شاع بين الشعراء وذاع لم يعد خاصاً بأصحابه الذين اخترعوه وابتكروه، بل يغدو ملكاً مشاعاً للشعراء قاطبة، وهذا ما يؤكّده القاضي الجرجاني الذي يرى أنّ "هذا المعنى المخترع المبتدع الذي تدوول واستفاض فأصبح لا يعدّ مأخوذاً وإن كان الأصل فيه لمن أفرد به كتشبيه الطّلل بالخطّ الدارس، أو الوشم في المعصم وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة اللمح، وأنّه كالقبس من النّار. مثل هذه المعاني تعدّ كالمشتركة بين الناس لأنّها جليّة مستفيضة"[171].

جـ -**سرقة "البعض"**: وهذا "البعض" ينتج عن خلفيّات ثقافيّة متجذّرة في النفس، ولصيقة بالذاكرة قد تجد عسراً في التخلّص منه فينثال عليها انثيالاً، وذلكم يحصل في واقع

---

[170] ينظر: *"تاريخ النقد العربيّ حتى القرن الرابع الهجري للدكتور طه إبراهيم – القاهرة- 1937م ص578.*

[171] *د. طه إبراهيم: م. س. ص579*

الأمر عن طريق الحافظة، حيث يتسارع بعض المعنى المترسّب فيها إلى المعنى الشّخصيّ الذي اخترعه الشاعر، ولعلّ هذا هو السّرّ في أنّ من الشروط التي وضعها القدامى للسّماح لشخص مّا بقول الشعر هو أن يحرص على نسيان ما في حافظته من شعر لغيره، فكأنّهم كانوا يرغبون في المعنى "العذريّ" الذي لم تمسخه الأقلام، أو تلفظه الأفواه، ومن ذلك أنّ أحدنا قد تتسرّب إلى خطابه عبارات شائعة من مثيلات: "استحصد الزرع"/ أينعت وحان قطافها"/ "أنشبت المنّية أظفارها".. وهلم جرا.. فيه – في نظرنا- مجرد استعارات متلاحقة، وتوظيفها في مقامات مختلفة هو الذي يجدّدها ويبعث فيها روحاً جديدة، وإن كانت هي قد ارتبطت أصلاً بواقعة معيّنة.

د- مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى:

وهذا العنصر أقلّ شأنا في القيمة من سابقه في نظر ابن شرف، وهو ما جعله يعدّه أقبح السّرقات، لأنّ المقلّد هنا يقع في حوشّي القول والتكرار، وفي مقابل ذلك يقصّر في المعنى الذي من المفترض فيه أن يكون أكثر شمولاً وأفسح مجالاً، ويقع في هذا النوع من السّرقة بعض الشعراء الذي له تجربة ضحلة غالباً.

و- سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص: وهي أخطر السّرقات وأقبحها، لذلك يعلّق عليها ابن شرف بأنّ الفضل فيها للمسروق منه، ولا شيء للسّارق.

ولقد قلّ هذا النوع عند الشعراء الكبار، ولكنّه انتشر مع رعيل الشعراء الذين أعوزتهم المعاني، وشردت منهم الأفكار فراحوا يتابعون البحث عنها وهي من وجوههم نافرة، فاضطروا إلى الاستعانة بغيرهم كي يطعّموا نصوصهم الشّعريّة، فجاءت سرقاتهم موصوفة ومعانيهم طائشة، يحسّ المتلقّي أنّها خليط من متاع غيرهم، ونتاج سابقيهم.

هذه هي آراء ابن شرف حاولنا أن نفصّل فيها القيل، ونزيل الإبهام عن بعض مصطلحاتها، وتُعدّ هذه الإسهامة من الناقد آخر حبّة في عقد هذه القضيّة، باعتبار أنّ القاضي عياضاً لم يتعرّض في آرائه النقديّة إلى السرقة وهو ما يفرض علينا أن نرجئ إدراجه إلى المحاور التالية من هذا الفصل.

السرقات صورة من صور اللجاجة في النقد القديم:

لن نبالغ إذا أكّدنا في نهاية الحديث عن السرقات الأدبيّة أنّ هذه التّسمية ما هي إلاّ صورة من صور اللجاجة في النقد العربيّ القديم، ذلك أنّ المتفق عليه هو أنّ الشاعر في عمليته الإبداعيّة يصف المنظر، أو ينقل الصورة، أو يحاكي ما ينقل (مع التركيز على فهم المحاكاة) والآية على ذلك أنّ أي واحد من الشعراء الذين استشهد بهم النقاد، وصنّفوهم في خانة المقلّدين، بل الساطين على معاني غيرهم أو ألفاظهم أو هما معاً، نعتقد أنهم قد أدخلوا شخصياتهم، أضفوا على العمل الشعريّ طبيعتهم، ولوّنوا هذه النصوص بتقاسيم تعبيراتهم فغدت جزءاً منهم وإن استعانوا بطائفة من المعاني والألفاظ التي عاصرتهم أو سبقت أزمانهم.

ومن الشطّط في القول أن يزعم زاعم أنّ البحتريّ لم تخلّده قصيدة (إيوان كسرى) وأن المتنبي لم تنسب له قصيدة (قلعة الحدث) وأنّ أبا العلاء المعري لم تهزّ قصيدته المتلقي، والتي خصّ بها رثاء الفقيه الحنفي، وأنّ ابن الرومي لم تكن قصيدته في وصف المرأة ذات جدوى عظيم، لأنّ الأكيد هو أنّ هؤلاء وأمثالهم قد فجّروا أحاسيسهم فتجسدت تعبيراتهم في كل بيت، وهيمنت بناهم الإفراديّة والتّركيبية على المرسل إليه، فأصيب بنوع من الذهول ليذوب لا شعورياً في جمالها ولن ندخل فيما أثر عن زعماء المدرسة الجماليّة من تعريفات، ونكتفي بالقيل أنّ كل نصّ هو في الواقع لوحة فنية تعبيريّة عن ذاتية وطبيعة صاحبها، ولولا ذلك لما أثارت في المتلقي هذه النّشوة التي يمثلها بعضهم باللّذة، وهذه الصفة

الأخيرة سيطرت على تعاريف فرويد، وكروتشيه، وبارث في تفسيرهم لجماليّة التّلقي والبثّ في النّصّ.

ب- الطَبع والصنعة:

مما لا شك فيه أنّ هذا العنصر ليس جديداً بحثه، ولكنّه إن لم يكن كذلك فهو أبداً متجدّد، لأنّ الباحثين لا يملّون من الخوض فيه ولا من تناوله كلّما كانت الفرصة متاحة. من أجل ذلك عقدنا هذا القسم من الفصل الثالث للكشف عن آراء نقاد المغرب العربيّ في هذه القضيّة التي نعتقد أنّ البحث فيها الآن ليس من قبيل الاجترار، ولا من باب التّعسف في إلصاق هذا الرأي أو ذاك بنقدنا المغربيّ القديم، وإنّما هو أمر دعت إليه حاجة البحث نفسه.

ولقد تعرض لهذه القضيّة النقاد الذين اعتدنا على تناول آرائهم، والجديد هنا هو ظهور ناقد جديد نضيفه إلى الأسماء المعتادة ونعني به القاضي عياضا المتوفّى سنة 544هـ.

عناية النّقّاد العرب بهذه العمليّة:

إنّ الجدير بالملاحظة هو أنّ هذه القضيّة تناولها كل النّقّاد في المشرق العربي تقريباً من الجاحظ إلى ابن قتيبة، ومن الآمدي إلى الباقلاّني، والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني، والصولي والمرزوقي وغيرهم قبل نظرائهم في المغرب العربيّ، ذلك أنهم تعرّضوا لهذين النقيضين ظاهريّاً والمتكاملين فنياً وفي طليعة هؤلاء يأتي الجاحظ الذي يعدّ الصنعة من قبيل صنع المعاطف والحلل والدّيباج والوشي[172].

وهذا الرجل الذي كان بطبعه ناقداً فإنّه أكّد أنّ الفنّ بصورة عامّة –ومنه الشعر- صناعة، فقد ذكر أنّ عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف اللئيم"[173].

ولا مرية في أنّ الصنعة تتطلّب ثقافة متينة، وإلماماً شاملاً بالقواعد التي تفضي إليها. والصّنعة التي نومئ إليها هي ما يندرج تحت ألوان البيان وأوجه الزخرفة والبديع، ويكاد هذا المفهوم يسود معظم التواليف في هذا الباب، من ذلك ما يقوله ابن المعتّز في مفتتح كتابه:

"قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدّمين، من الكلام الذي سماه المحدثون بديعا، ليعلم أنّ بشارا، ومسلما، وأبا نواس، ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمّى بهذا الاسم، ثمّ إنّ حبيب بن أوس شغف به حتى غلب عليه، وفرّع فيه، وأكثر منه.. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة، وربّما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع.."[174].

على حين أنّ تعريف الطبع يختلف بين ناقد وآخر، وإن لم تبتعد المفاهيم عن

[172] *البيان والتبيين ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر 1: 222.*
[173] *نفسه 2: 101*
[174] *البديع ص1*

بعضها كثيراً كما يتضح من التعريفات فوق، بيد أنّ أصدق تعريف له قد ينصرف إلى التّدافع في التأليف، والصفاء في التركيب، والاتّساق في البنى الإفراديّة والتركيبيّة، وتمازج الإيحاء المذاب مع الحقيقة الشعريّة أو الأدبيّة.

وقد وردت بشأنه تعريفات كثيرة نقتصر على بعضها فقط، مثلما هو الشأن في تحديد الدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم له قائلاً:

"والبديهة والارتجال (الطبع) ملكة فطريّة، ومنحة إلهيّة تولد مع الإنسان، وتجري صفاتها النفسيّة في كيانه وأصل تركيبه وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أيّة جهة من جهات التّجارب الشعريّة"[175].

فالطبع له محاسنه التي لا تُنكر، ولولا ذلك لما أشاد به مختلف البلاغيين والنقاد العرب، فقد وصف الجاحظ هؤلاء المطبوعين بأنهم هم الذي ترد عليهم المعاني "سهوا رهوا، وتنثال عليهم انثيالا"[176].

رأي ابن بسّام الأندلسيّ في الطبع:

أخذ هذا المفهوم حيّزاً هامّاً من بحوث الأندلسيّين النّقّاد من أمثال ابن بسّام، وابن حزم، وابن شهيد الذي نقف عند تعريفه حيث ذكر أنّ أصحاب صنعة الكلام لا يستحقون صفة البيان إذا خرجوا عن طبقات ثلاث نذكر نمها اثنتين:

1- الشعراء أصحاب الطبع المصنوع، وهم الذين لا يتأتّى لهم الكلام إلاّ بكدّ القريحة "فمنهم الذي ينظم الأوصاف ويخترع المعاني ويحزر جيد اللفظ، إلاّ أنّه يصعب عليه الكلام، ويكدّ قريحته التأليف، حتى إنّه ربما قصّر في الوصف، وأساء الوضع، فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القريبة المآخذ سائر، وفي طريقة سائر الجمهور الأعظم ذاهب"[177].

2- وهناك طبقة ثانية رأى الناقد أنّ أصحابها ينتمون إلى البديهة والرّويّة "منهم الكارع في بحر الغزارة، القادح بشعاع البراعة الذي يمرّ مرّ السيل في اندفاعه، والشؤبوب في انصبابه، لا يشكو الفشل، ولا يكلّ على طول العمر، إذ ازدحمت عليه الصّعاب والغرائب، استقلّ بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربة، وأعارها شعاع بهائها، وبقي كالقوّة في المرقب سام نظره، قد ضمّ جناحيه ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلا اقتصّها ولا تنازله طائرة إلاّ اختطفها"[178].

فالطبع منحة إلهيّة، وموهبة لدنيّة لا دخل لأحد فيها، على أنّه ما ينبغي أن يفهم أنّ الطبع تنكّر للفن، أو جهل بالثقافة والمثاقفة، يقول ابن بسام (بتلخيص الدكتور مصطفى عليان): "ولا بأس من تزيين البيان وتحسين الصنّعة، على أن يتمّ ذلك في حدود الوعي بأركان الصنّعة ومعادنها، والتي تتمثّل بمعرفة التوصّل إلى حسن الابتداء، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء، وحذق تدبير المطالع والمقاطع"[179].

وعلى الرغم من أنّ الطبع لا تكاد التعريفات تتباين فيه، فإنّ هناك شذوذاً أحياناً لكن لا يلتفت إليه، لأنّ المشهور هو المتّبع، والأصل هو المعمول به.

---

[175] *تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص457*

[176] *البيان والتبيين: الجاحظ ت/ فوزي عطوي – ط. بيروت 5.2*

[177] *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: الشنتريشي القاهرة 1942م (مجلّدان) ق1 م1: 203*

[178] *نفسه ط. القاهرة 1942 م ق1 م1: 204.*

[179] *م.س.ق 1 م1 198/ ينظر كتاب "تيارات النقد الأدبي في الأندلس" ص465.*

عناية الحصري بمفهوم العملية الإبداعية:

بعد استعراضنا لجانب مما تركه النقاد العرب عامّة، نلج إلى عالم النقد الأدبيّ في المغرب العربيّ الذي انصبّ اهتمامه على هذا الموضوع.

وممّا يبدو جليّاً لكلّ من يحتكّ بالنقد الأدبيّ في هذا الإقليم هو أنه لا يحمل آراء متباعدة كثيراً عما قال به المشارقة أو الأندلسيّون، ومع ذلك فقد تعرض لهذه الآراء بكثير من التّفصيل، محاولاً التفرد والتّميّز، معلّقاً تعليقات ضافية أحياناً، أو مشيراً فقط، ومن الذين تعرّضوا لهذا القضيّة نجد الحصري الذي يستشف الدارس ذلك من خلال إيراده لبعض الوقائع والجلسات الأدبيّة، وهو يأتي بذلك مقولباً في قالب حكائيّ، ونورد فيما يلي نصّاً من كتابه "زهر الآداب" ننقله كما أثبته، ثم نحلّله، قال:

"قال بعض الرّواة كنا مع أبي نصر راوية الأصمعيّ في رياض من المذاكرة نجتني ثمارها، ونجتلي أنوارها، إلى أن أفضنا في ذكر أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعيّ، فقال: رحم الله الأصمعيّ، أنّه لمعدن حكم، وبحر علم، غير أنه لم نر قطّ مثل أعرابيّ وقف بنا فسلّم، فقال أيكم الأصمعي؟ فقال: أنا ذلك. فقال: أتأذنون بالجلوس؟ فأذنّا له، وعجبنا من حسن أدبه، مع جفاء أدب الأعراب.

قال: يا أصمعيّ، أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنّك أثقبهم معرفة بالشعر والعربيّة، وحكايات الأعراب؟ قال الأصمعيّ: فيهم من هو أعلم منيّ، ومن هو دوني، قال: أفلا تنشدونني من بعض شعر أهل الحضر حتى أقيسه على شعر أصحابنا فأنشده شعرا لرجل امتدح به مسلمة بن عبد الملك:

أَمُسْلِمُ أنتَ البحرُ إنْ جاء واردٌ
وليْثٌ إذا ما الحربُ طارَ عُقابُها
وأنت كسيف الهِنْدِوانيّ إنْ غدت
حوادث من حرب يعَبّ عُبابها
وما خَلِقت أكرومَة في امرئٍ له
ولا غايَةَ إلاّ إليك مآبُهَا
كأنّك دَيّان عليها مُوَكّلٌ
بها، وعلى كفيك يجري حِسابُها
إليك رَحلنا العِيسَ إن لم نَجِدْ لها
أخا ثقةٍ يُرْجَى لديه ثوابُها

قال: فتبسّم الأعرابيّ، وهزّ رأسه، فظنّنا أنّ ذلك لاستحسانه الشعر، ثمّ قال: يا أصمعيّ، هذا شعر مهلهل خلق النّسج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الرّويّ، ورواية المنشد، يشبّهون الملك إذا امتدح بالأسد، والأسد أبخر شتيم المنظر، وربّما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبياننا! ويشبّهونه بالبحر، والبحر صعب على من ركبه، مرّ على من شربه، وبالسّيف، وربّما خان في الحقيقة، ونبا عند الضّريبة!"[180].

أوردنا هذا النّصّ –على طوله- لأنّ المعنى لا يستقيم إلاّ بقراءته من أول

---

[180] زهر الآداب 1: 400-401

سطر إلى آخره، والعلّة في ذلك أنه نصّ شبيه بقصّة مترابطة الأحداث، متّصلة الأسلاك، يعسر عليك بتر أفكارها أو تفكيك معانيها والنصّ هذا يمكن أن يندرج في باب الخطاب الأدبيّ ليدرس بتفصيل وتطويل وتأويل، ولكن حسبنا أن نقف وقفة تركّز فيها فقط على خصوصيّته والتي تتجلّى في الإشارة إلى الطبع وقيمته الفنيّة.

والحصري حريص على إيراد الحقيقة كما وصلته، لذلك يفتتح هذا النّصّ بقوله: "قال بعض الرواة: كنّا مع أبي نصر راوية الأصمعيّ" وهذا يشي بأنّ ما سيبوح به ينضوي تحت لواء ما يشبه الحكاية، لكنها حكاية واقعيّة، ثم يبرز الأفكار التي تطارحوها خلال هذه الجلسة/ المقامة..

ومن الديباجة أو التقدمة يصل إلى الفكرة الثانية حين يجلس الأعرابيّ صامتاً متمعنا متملّياً لكن أيضاً ناقداً بطريقة متعمّقة ما تناهى إلى سمعه. وبعدما أنهى الأصمعيّ رواية شعر الأعرابيّ في المدح لم يزد على أن لخّص شعره في أنّ هذا المدح ينطلي تحت مفارقات غريبة عن البيئة العربيّة في البادية، فالتشبيه الذي ارتضاه المدّاح يعدّ قاصرا وناقصا، وإلاّ فكيف يستسيغ الشجاع الصّنديد أن يشبّه بالأسد مع أنّه أقلّ منه شأناً وأحقر قيمة، ولأنه في بيئة هذا الأعرابيّ يتلاعب به الصبيان، وكيف يشبهه بالبحر في سخاء اليد، وما البحر إلاّ معدن المشاكل ومنبت المصائب، فهو خدّاع بالسابح فيه، ضنين بمائة لا يجود إلا بالملح المرّ منه، وهو عسير الصحبة، متقلّب الوفاء! وحتى تشبيهه له بالسيف ليس سليما، لأنّ السيوف مهما يُتأنّق في صنعها ويُعْنَ بصقلها، فإنها قد تنبو عند المآزق الحرجة، وتخون صاحبها في المواقف المتعسّرة.

هكذا يبدو الحصري ميالاً إلى الطبع- وإن لم يعرف عن رأيه بصراخ- فهو لا يستسيغ ما قد يستميل بيئة معيّنة. لذلك يشترط في من يتصدّى للشعر أو للفنّ بعامّة أن يراعى هذا الصفاء، ويعنى بانتقاء التشبيه، وإيجاد البنية التي تؤسّس نصّه الشعريّ.

ثم يتابع إيراد خيوط الحكاية، ناقلاً إياها كما جرت بين الأعرابيّ والأصمعيّ، فقال، قال الأعرابيّ:

"ألا أنشدتني كما قال صبيّ من حيّنا!

قال الأصمعي "وماذا قال صاحبكم؟

فأنشده:

إذا سألت الورَى عن كلّ مكرُمةٍ
لم يُعْزَ إكرامُها إلاّ إلى الهَوْلِ
فَتىً جوادٌ أذاب المالَ نائلُهُ
فالنّيلُ يشكر منه كثرة النّيْلِ
الموتُ يكره أن يَلقَى منيّتَهُ
في كرّةٍ عند لَفّ الخيل بالخيل
لو زاحم الشّمسَ أبقى الشّمسَ كاسفةً
أو زاحم الصمّ ألجاها إلى الميلِ
أمْضى من النّجم إن نابَتْهُ نائبَةٌ

وعنــد أعدائـــهِ أجْــرَى مـــن السّــيْلِ

لا يســـتريح إلـــى الـــدّنيا وزينتهـــا

ولا تَـــراه إليهـــا ســـاحِبَ الـــذّيْلِ

يقَصّـــرُ المجــد عنـــه فـــي مكارِمِـــه

كمـــا يقصّـــر عـــن أفعالِـــه قَـــوْلي!

قال أبو نصر: فأبهتنا والله ما سمعنا من قوله.."[181]

من خلال هذا النّصّ يتجلّى أنّ الأعرابيّ يجنح إلى طبع البدويّ، ولكنّ هذه البداوة لا يفهم منها الحوشيّ في اللفظ، ولا الخشونة في التّعبير، وطبعه هذا يؤكّد كثرة ورود التّشبيهات، والمبالغة في الحكم، والتّناسق والتّساوق معافي البنى.

والنّصّ -كما نلاحظ- تتزاحم فيه الحروف فتتبادل الدّور في التركيب الشعريّ. أضف إلى ذلك توالي النّغم عن طريق الإيقاع الدّاخليّ وما تحدثه لازمة التكرار من لذّة تدغدغ حنايا المتلقيّ بعامّة.

ونحن إن جئنا إلى تحليل كل ما ورد في هذا النّصّ من مبالغة عددناها مغالاة حتى لا نقول غلوّا وبعدا:

- نهر النيل: يشكر نيله.
- الموت: يكره أن يدلف منه إعجاباً بشجاعته، وانتشاء ببطولته.
- الشمس: يحدث فيها كسوفاً لو أنّه زاحمها
- الجبال: لو احتكّ بها لزلزلها أو اضطرّها إلى الميل

/وهو :

- أمضى من النجم (في وقت حصول النّوائب)
- أجرى من السيل (إزاء أعدائه)
- عزوف عن الدنيا وبهرجتها.

من أجل ذلك فإنّ:

- المجد يتصاغر أمامه فيألو في مكارمه.
- مدح الشاعر له لا يفيه حقّه، بل يتضاءل بدوره إزاءه.

ومع ما يبدو في هذا النص من مبالغة وتسام بالممدوح إلى أعلى درجة، فإنّ مجلس الأصمعيّ بمن فيهم راويته قد أذهلهم عن أنفسهم وأجبرهم على الميلان إلى كفّته. فهل كان التأثير في المجلس ناتجاً عن البناء؟ أم العمود الشعريّ؟ أو اختيار حروف الرّويّ؟ أو الإيقاع؟ أو الصّور المتتالية التي أوشكت أن تتصارع على السبق؟

لعلّ ذلك كلّه قد تضافر ففرض نفسه، وأعلى شأنه.

الإبداع في رواية الأعرابيّ:

ويكمل الراوية أبو نصر هذه الحكاية وهو ما يحدونا على متابعتها معه

---

[181] *زهر الآداب 1: 401-402.*

لنستشفّ طبعاً جديداً ونستكشف ابتكاراً آخر في مفهومه للشعر، يقول مختتماً:

"فتأنّى الأعرابيّ، ثم قال للأصمعيّ: ألا تنشدني شعرا ترتاح إليه النفس ويسكن إليه القلب؟ فأنشده لابن الرّقاع العامليّ":

وناعمةٍ تَجْلُو بعود أراكةٍ مؤشّرة يَسْبِي المعانقَ طيُبَها

كأنّ بها خمرا بماء غَمَامَةٍ إذا ارْتُشِفَتْ بعد الرُّقَادِ غُروبُها

أراك إلى نجد تَحِنّ وإنّما مُنَى كلّ نفس حيث كان حَبيبُهَا

فتبسّم الأعرابيّ وقال: يا أصمعيّ، ما هذا بدون الأوّل، ولا فوقه. ألا أنشدتني كما قلت؟ قال الأصمعيّ: وما قلت؟ جعلت فداك؟ فأنشده:

تعلّقتها بكرا وعُلّقْتُ حبّها
فَقَلبي عن كلّ الورى فارغٌ بِكْرُ
إذا احتَجَبتْ لم يَكْفِكَ البدرُ ضوءَها
وتكفيك ضوءَ البدرِ إنْ حُجِبَ البدرُ
وما الصّبر عنها، إن صبرْتَ، وجدتَهُ
جميلا، وهل في مثلها يحسُنُ الصّبرُ!
وحَسبُكَ من خمر يفوتك ريقُها
ووالله ما من ريقها حسبُك الخمرُ!
ولو أنّ جِلدَ الذّرّ لامس جِلْدَهَا
لكان لِمسّ الذّرّ في جلدها أثْرُ
ولو لم يكن للبدْرِ ضِدّا جمالُها
وتفْضله في حسنها لصَفَا البدرُ

قال أبو نصر: قال لنا الأصمعيّ: اكتبوا ما سمعتم ولو بأطراف المُدَى في رقاق الأكباد!..(182).

تحليل الحوار الذي دار بين الأعرابيّ والأصمعيّ:

ممذا لا شك فيه أنّ الحصري قد عبّر عن رأيه بوساطة الموازنة بين نصين، متعمّدا أن يورد الأول للأصمعي في موضوع معين، ثم يثنيه بنصّ آخر للأعرابيّ الذي يفهم منذ البدء أنه قصد مجلسه راميا أن يتحدّاه أو على الأقلّ يثيره لسبر أغوار معلوماته الشعريّة والمعرفيّة بعامّة من خلال سؤاله الابتكاريّ له: "أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنّك أثقبهم معرفة بالشعر والعربيّة، وحكايات

(182) م.س. 1: 402

الأعراب؟"[183].

وحين نعلم أنّ الأصمعيّ صاحب رواية، ومسجّلة زمانه ولا يجحد إلاّ المكابرون قريحته وصفاء طبعه، وقدرته على الاستيعاب، وسرعة البديهة، ندرك لماذا اختاره الحصري؟ ولماذا آثر الموازنة سبيلاً إلى التعبير عن رأيه من طريق غير مباشر؟

والملاحظ أنّ الأعرابيّ المحاور للأصمعيّ كان أوّل الأمر يقنع بالتعليق، وينقض بالدليل، ثم استغنى عن ذلك واجتزأ بالنقض بوساطة ما أتى به من أبيات أكثر لطافة، وأقرب إلى الإقناع في هذا الغرض أو ذاك، فالأصمعيّ يصف من شُغف بها حبا – خيالاً أو حقيقة- أنّها:

ناعمة الملمس، طيّبة الرائحة، شهيّة المقبّل كما لو كانت تخبئ في ثغرها خمرة لذيذة يطيب للمتلّهف ارتشافها أن يعتصرها منها فتصل إليه في لذّتها وشدّة تأثيرها وحلاوة مذاقها رائقة معطرة لا شيَة فيها، من أجل ذلك كلّه تظلّ هي المطّلب والمنى، لا تلك الغادة التي تقطن نجدا أو تنتمي إلى الحجاز.

يصغي الأعرابيّ إليه بعناية طمعاً في أن يلفي شيئاً ما مثيراً أو طريقاً يدلّ على سلامة الطبع ومواءمته لطبعه هو، ولكنه ما يلبث أن يصاب بخيبة أمل، فيسارع إلى تعويض هذا النقص بما تفيض به قريحته، متناولاً الموضوع نفسه، وكاشفاً عن سرّ كان يكتمه بخصوص إحدى فاتناته، واصفاً إياها بعبارات شعريّة جمالية، ومضفياً عليها صوراً خياليّة تمتاز بالمغالاة هذه المرة أيضاً وبالبحث عن المكوّنات الشعريّة بما تتطلّبه من إيقاع داخليّ، وذاتية منسابة، وصور فتّانة وتكرارات لإحداث الأثر في المتلقيّ، فهو يقول:

إنّه قد هام بها صبابة وهي بعد بكر، فألف فؤاده مُقامها ومكوثها داخله، فأغلق الباب إزاء أيّ حبّ طارئ، محرّماً بذلك أن تنازعها فيه أخرى. والسر في هذا الحبّ العارم أنّها ليست شبيهة بالكواكب والنجوم أو الخمر على غرار ما يصف به الشعراء متيماتهم، بل هي:

- أسمى من البدر نفسه، فإذا احتجبت، فإنّه لا يعوّض نورها ولا يجزئ مكانها، على حين أنها بجمالهاالمتلالئ، ووجهها الوهّاج تغنيك عن احتجابه.
- والصبر مطلب جميل، ولكنّه عنها يخون صاحبه، ويخذل مولاه.
- والخمر المعتّقة لا قيمة لها إن ألفيت عنها بديلاً بريقها المعسول المصفّى، ولكن إن ضاع منك هذا الرّضاب فعنه يجب أن تبحث وتنشد حتّى في صورة ما إذا توفّرت لديك الخمرة لكونها عاجزة عن تعويضها بالنسبة لك.
- وهي ناعمة الملمس، طرّية المجسّ، ممّا يجعل أيّ شيء يمسّها مسا خفيفاً لطيفاً يؤثر في صفحة جسمها ويسِم جلدها.

ويختم نصّه هذا بأنّ ما يصيب البدر غالباً من خسوف أو يشوب إشراقة ضيائه من غيم وتعتيم، إنّما هو ناتج عن أنّ جمالها هو السبب، لأنه يؤثر بسناه الوضاء في نور القمر فيصيبه انبهار وذهول مما يفضي به إلى الاحتجاب والهروب.

ويلاحظ أنّ النّصّ لا يخرج عمّا ألفناه من طبيعة الغزل في الشعر العربيّ، لأنه يشتمل على أوصاف قد لا يوافق عليها المنطق، ولا يعترف بها العقل، ولكنها

---

[183] م.س 1: 400

من الناحية الذاتية تظل حلماً يبحث عن تحقّق، وأملا ينشد حصولا!

بيد أنّ الجميل في هذا النص أنّه حافل بالإبداع، متجدّد بالصّور في الجانب البنائيّ، لأنه لم يقلّد من سبقه في أنّ صاحبته هذه قمر أو بدر أو شمس أو أراك أو خمر، ولكنّها أفضل من أولئك كلّه.

والنّصّ في الواقع يفتح الآفاق والأذهان على الخلق والابتكار ويدعو الشعراء إلى ضرورة التّفرد في طريقتهم، والعمل على تنمية شخصيتهم بالإبداع والتجديد، لا بالمجاراة والتقليد.

وهو أخيراً يجعلنا نشعر أنّ الحصري كان ميّالاً إلى الطبع ولكنّ الطبع غير الساذج، ذاك الذي يوضع في قالب جميل، ويحظى بروعة في الابتكار، وبتجديد في الصّور.

المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق:

أفسح ابن رشيق في عمدته حيّزاً لهاتين القضيّتين فاستعرض آراء كثيرة كما دأب أن يفعل، ثم أدلى بدلوه في القضّيتين محدّداً رأيه بوضوح وتدقيق، قال معرّفاً ذلك بطريقة تدرّجيّة:

"ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار، والمصنوع إن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلّفاً تكلّف أشعار المولدّين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره"[184].

فابن رشيق بحسّ الناقد الخبير يقسم الشعر قسمين: قسماً مطبوعاً وقسما مصنوعاً، ثم يعرّف المطبوع بأنّه هو الأصل الأول للشعر، والأمر جليّ، لأنّ كل فنّ يأتي طبيعياً منساباً متسلسلاً وهذا في الفنون الجميلة برمّتها.

أمّا المصنوع: فهو الذي يأتي في المرحلة الثانية من الإنتاج حين يلمّ الشاعر أو الأديب بمختلف القواعد إلماماً شاملاً، ويحيط بالصناعة إحاطة واسعة، فيغدو متمكّناً من فنّه، مدقّقاً لصنعته.

وينبّه ابن رشيق بأنّ الصنعة لا تعني التكلّف ولا المغالاة كما يتكلّف المحدثون، بل إنّ ذلك عند العرب المجيدين محسنة لا مثلبة، وفضيلة لا شائبة، وهو يضرب مثلاً على ذلك بشعر زهير الذي كان يستغرق زمناً مطولاً في قصيدة واحدة منقّحاً ومبدّلاً ومنظمّاً، ومع ذلك لا يعد شعره ذلك عيباً، ولا تشوبه شائبة التّكلّف[185] بل إنّ الصّنعة إذا تزاوجت مع الطّبع ألفت فناً راقياً، وكوّنت نصّاً متناسقاً دقيقاً حتى إنّ ابن رشيق يؤثر المصنوع على المطبوع لو تساويا في الحسن، وتوازناً في الجمال الشكليّ والفني، لكنّ الإكثار من هذه الصنّعة وتواليها في نصّ واحد هو الذي يكون مذموماً مدحوراً[186].

تقويم النقاد لكلّ من أبي تمام والمتنبيّ:

وحتّى تتّضح نظريته أكثر، فإنّه يضرب مثلاً على الصنعة والطّبع بشعراء عباسيّين قوّمهم نقاد عصرهم ومازوهم بعضهم من بعض فقالوا "إنّما حبيب

---

(184) العمدة 1: 129

(185) ينظر م. س1: 129

(186) ينظر م ن 1:131

كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقّه، بعد طول النظر والبحث عن البيّنة، أو كالفقيه الورع: يتحرّى في كلامه ويتحرّج خوفاً على دينه. وأبو الطّيّب كذلك الجبار: يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشجاع الجريء: يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقى، ولا حيث وقع"[187].

إنّ النّصّ الذي أورده ابن رشيق هو لبعض الخبراء في النّقد، المتمكّنين من ثقافة ما بداخل كلّ شعر، حيث وضعوا خانتين لشاعرين شهيرين بالصنعة في الخطاب، والبراعة في القول، فحكموا حكمين مختلفين عليهما:

أما أحدهما –وهو أبو تمام- فقد شبّهوه بالقاضي العدل، وهم في ذلك يحاولون أن يضفوا طابع القضاء على النقد وإن لم يكن ذلك بعيداً كلّ البعد، لأن الناقد يشبه القاضي، لذلك يتحتّم عليه أن يلمّ بجميع جوانب المشكلة التي يروم البحث فيها، فتتوفّر فيه المصداقية، والعلم، والنّزاهة، والصّرامة، وأخيراً الصدق. والشاعر هو ناقد نفسه قبل أن ينقده الآخرون كما هو الشأن بالنسبة لأبي تمام الذي كان ينتقي البنية الملائمة في مكانها، واللائقة في مواطنها، ثم يلقّعها في معنى يسمو إليها، ولم يكن ذلك صادراً عن عجلة في الأمر، ولا تسرع في الإلقاء، بل كان يتمّ بعد التروّي والتّملّي والاقتناع ببنائه الشعريّ، وهو في ذلك يطبّق ما يطبّقه القاضي العدل الذي لا يصدر حكمه إلاّ بعد جمع حيثيات القضيّة من أصغر نقطة إلى أضخمها كي تتّضح له الجوانب كلّها، وتتمّ البيّنة، أو هو شبيه بالفقيه الورع الذي لا يكثر من الهرج واللجاجة، ويتحفظ في معلوماته وخطابه كي لا يقع في فخ الهوى، ولا يسقط في مهاوي الضّلالة.

وأمّا الآخر: فهو أبو الطيب المتنبي الذي ملأ الدّنيا وشغل الناس- كما قيل فيه- وقد شبهه هؤلاء بالجبّار المتسلّط الذي لا يراوغ أو يخاتل، وإنما ينقضّ على ما يروم فيأخذه جبرا وقسرا، فقد كان يعمد إلى المعنى واللفظ فيوظّفهما بصورة عجيبة تجعل المتلقي دهشاً إلى درجة الذهول من أين استطاع أن ينتزع ذلك كلّه؟ وتلك الطريقة الفنية هي التي بوّأته مكانة شاعر عظيم هزّ الشعارير وحتى الشعراء الكبار، ونافحهم فبزّهم، وأخذ الأسماع أخذ ساحر مقتدر! وهو أيضاً كالشجاع الجريء، يُهوي على الذي يبتغي، ويهجم على الذي يشتري، لا يعبأ بما يلقي ولا يحفل بما يجابهه ويواجهه في سبيل طموحه وكبريائه، فهو متحدّ للآخر، يحقق ما يشاء من أهداف من غير أن يخشى السقوط في الشّرك، ويجابه الخصم من غير أن يتخاذل أو يتجمجم!

مذهب كل من أبي تمام والبحتري في الشعر:

كلّما ذكرت الصنّعة والطبع إلاّ تبادر إلى الذّهن مدرستان تخاصمتا فكان لهما تلاميذ، وكان لهما محامون وأنصار، كلّ طائفة تذبّ عن مذهبها معتبرة إيّاه أنق وأنضر، وأسلم وأصلح، وهاتان المدرستان يمثلهما خصوصاً كل من أبي تمام والبحتري، وكل واحد منهما ترك وراءه صدى، وأثّر في المعاصرين واللاّحقين له بطريقة أو بأخرى، على أن ابن رشيق يرى أنّ الطبع غير الضّعف والسقوط الفنيّ، لذلك ساوى بين أبي تمام والبحتري في طلب الصنعة، ولكنّه يفرّق بين الصّنعة المتكلفة، والصّنعة التي يمازجها الطّبع، يقول:

"وقد كانا يطلبان الصّنعة ويولعان بها: فأمّا حبيب فيذهب إلى حزونه اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التّصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوّة. وأمّا البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في

---

[187] م.س. 1:133

الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنّعة وقرب المأخذ، لا تظهر عليه كلفة ولا مشقّة"[188].

فالشاعران إذاً، يمثّلان مدرستين متناقضتين لكن ليستا متناحرتين في نظر ابن رشيق، لأنّ صاحبيها معا يبحثان عن الصنعة ويطبّقانها في شعرهما.

فأمّا أبو تمام فشبّهه بأنّه يرتقي الصعب، ويتسلّق الوعر، ويهيمن على المتلقي ببناه التركيبيّة، ولا يحفل بما يجرّه عليه ذلك من توظيف الصنعة الدّقيقة المحكمة فيقتنص معانيه منتزعاً إياها فتأتيه خانعة ذليلة تلقائيا، أو بتعسّف وتعنّت، هذه المعاني التي يلتقطها أبو تمام عن بعد، ويجهد نفسه بغية الظفر بها، ثم يجهز عليها بقوّة.

وأمّا البحتري فإنّه نهج منهجاً مناقضاً لأستاذه أبي تمام، لأنّه في صنعته كان أملح في المذهب الذي اصطفاه وارتضاه، وفي النهج الذي شُغفَ به حباً في خطابه الشّعري، وهذا المنهج الذي اشتهر به الشاعر جعله يختصّ بمدرسة عرفت بأنّها مدرسة الطبع البعيد عن الكلفة والمشقّة، والمتّسم بقرب المأخذ، واحكام الصنّعة، لكن لا يظهر عليه التكلّف في الفنّ، ولا المشقّة في اصطياد المعاني.

وابن رشيق لا يقتصر على ما سبق من الآراء، بل يتناول صنعة مسلم بن الوليد فيذكر أنّه أسهل شعرا من أبي تمام، وأقلّ تكلّفاً منه[189].

ثمّ يقرّر أنّه كان من السبّاقين إلى صنعة البديع من المحدثين في العصر العبّاسي، وقد كان مبالغاً فيها، مكثراً من توظيفها، حتّى إنّه شبّهه بزهير المولّدين، على اعتبار أنّه كان يتريّث في صنعته ويتملّى فيها ويتقنها[190].

أثر الطبع والصنعة عند ابن شرف القيروانيّ:

إنّ ابن شرف، وهو الناقد الخبير بخبايا الخطاب الشّعريّ، البصير بكثير من جوانب التاريخ الأدبيّ لم يكن له دور كبير في التّطرّق إلى هاتين القضيّتين. وقد يكون ذلك راجعاً إلى أسباب خاصّة، لأننا نعتقد أنّه لو تعرّض إلى البحث في هذين الجانبين لوصل إلينا ذلك بوساطة مؤلفاته أو من طريق مصادر أخرى.

إعجاب ابن شرف بمدرسة الطبع، ونفوره من الصنعة المتكلّفة:

على الرغم من أنّ ما وصل إلينا عن هذا الناقد لا يشفي العليل، ولا يروي الغليل، فإنه مع ذلك يلمّح إلى بعض ما تركه، حتى إن كان رأيه لا يعدو ما هو متداول في الكتب النقديّة الأخرى مثلما هو الشأن عند البحتري، وأبي تمام، ولم يكد يزيد على ما قال السابقون عليه، بل إنّه قد ردّد بعض ما كان متداولاً، وكرّر بعض الأحكام التي تعدّ وصفية أكثر منها نقديّة، فهو يصف البحتري قائلاً: "لفظه ماء ثجّاج، ودرّ رجراج، ومعناه سراج وهّاج على أهدى منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره.. إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك. طبع لا تكلف يعيبه، ولا عناد يثنيه" [191].

وهذه شهادة من ابن شرف للبحتريّ بالتّفوق في مجال الطّبع والصفاء،

---

(188) م. س. 1: 130
(189) ينظر كتاب العمدة 1: 131
(190) نفسه 1: 131
(191) أعلام الكلام ص23

وسرعة البديهة، وهي شهادة بمثابة وصف لفنه الشّعريّ، وتعريف بخصائصه الفنية. وحكمه هذا ورد في خطاب مسجوع، فيه كثير من التّجوّز، لأنه أكثر فيه من الترادف والتّواؤم، ثم البحث عن التّشابه في الحروف، (حيث اختار حرف الجيم: ثجّاج/ رجراج/ وهّاج/ منهاج.

فحرف الدال: مراد/ قياد. ثمّ حرف الكاف: أرواك /أوراك. وأخيراً حرف الهاء: يعييه/ يثنيه).

فهو يشبه لفظه بالماء القراح المتدفّق الذي يروي الصادي، وينعش الغليل، وهو كالدّرّ المتلألئ لما يطبعه من رقّة وعذوبة، وما يسمه من تموسق واهتزاز له أثره في المتلقي. كما يشبه معناه بالنّبراس المنير الهادي إلى السبيل، وهو نبراس يتكئ على قرب المأخذ، ووضوح الصورة، وبيان البناء.

من أجل ذلك فإنّ شعره عذب نمير، إن أقبلت على ارتشافه أرواك، وإن قلّبت جوانبه وبحثت في دواخله أمتعك ومنحك حرارة التشارك، وجمال التّلقّين لأنه متّسم بطبع لا يشوبه تكلّف، ولا يشينه تعنّت.

شعر مسلم مستعذب، وشعر أبي تمام متعب:

وبعد أن تحدّث عن رأس مدرسة الطبع لم يغفل زعيم مدرسة الصنّعة كما لو أنّ أحدهما يذكّر بصاحبه، وهذا يدلّ على أنّ ابن شرف لم يكن ضدّ هذه المدرسة التي أسالت الحبر الكثير، حيث عرّج على شعر مسلم بن الوليد فوصف خطابه بأنّه "مرصّع، ونظامه مصنع، وغزله مستعذب مستغرب"[192].

لكن نظرته تتغير حين يتناول بالنقد أبا تمام حيث يصفه بعكس ما وصف به قرينه السابق، فهو "متكلف، لكنّه يصيب، ومتعب، لكن له من الراحة نصيب. وشغله المطابقة والتجنيس، وفي شعره علم جمّ من النّسب، وخصلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال، وحفظت له أقوال، وديوانه مقروّ، وشعره متلوّ"[193].

وابن شرف بهذا الوصف لشعر أبي تمام يبين عن صنعة متينة، ويكشف عن خلفيات ثقافية تغوص في أعماق خطابه الذي لم يك من الميسور فهمه أو الإحاطة بجوانب مشاكله. ويتجلّى إدراكه في أنّ شعره فيه تكلف، بيد أنّه مصيب في الصّور، مدقّق في البيان، وشعره ليس مروحة للكسالى، بل لا يفقهه إلاّ المصرون على الفهم المتعمقون في الشرّح، المدركون لقيمة الفنّ. وهؤلاء يشعرون براحة لا نظير لها غبّ اهتدائهم إلى إزالة المعميات من شعره، وإماطة الأشواك عن دقائق فنّه.

وإذا كان لكل شاعر هدف لا يفارقه يعتمد على إيضاحه في تكوين أسس فنّه، فإنّ أبا تمام كان مهوساً بصناعة البديع ولا سيما الطباق والترصيع والتجنيس. وشعره موروث هائل، وعلم بنفسه مستقلّ، حسبه أنّه يضمّ علماً وفيراً من النّسب، وخلّة هائلة من أيّام العرب، وهو ما جعل هذا الشعر متداولاً بين القوم، محفوظاً لدى الخواصّ، ليس هناك ممّن لم يعلق بذهنه منه نصيب.

نقد رأى ابن شرف في أبي تمام:

مما لا جدال فيه، هو أنّ ابن شرف لم يكن مغالياً في وصفه، ولا مرابياً في حكمه، لأنّ شاعراً مثل أبي تمام – وإن لم يُعَمّرْ طويلاً- فقد كفته السنوات القلائل

(192) م. س. ص23
(193) م. س، ص23

التي عاشها. وما تركه من شعر كفيل بأن يتيح له هذه الصنّعة التي صادفت هوى لدى الكثيرين. أضف إلى ذلك أنّ شعره يمثّل تاريخاً وأيّاماً وحكماً وأمثالاً كما نصّ على ذلك ابن شرف. وقد يعجز المرء الإحصاء، ويعييه التّدقيق إن هو رام توضيح ما قاله الناقد.

وحسبنا أن نستشهد ببعض الأمثلة من شعره للتدليل على كلام ابن شرف.

قال أبو تمام – وقد أطلق حكمه:

وطــولُ مُقَــامِ المــرءِ فــي الحــيِّ مُخْلِــقٌ

لِدِيبَاجَتَيْـــــهِ فَـــــاغْتَرِبْ تَتَجـــــدّدِ

فــإنّي رأيـــت الشّـــمس زيـــدَتْ محبّـــةً

إلى النـاس إذ ليسـتْ عليـهم بِسَرْمَدِ[194]

فالبيتان معاً يمثّلان حكمتين تحثّان على الحراك، والجدّ في البحث عن الأمثل والأفضل، لأنّ الركود قاتل، والجمود مميت.

وقال:

وإذا أراد الله نشـــــــــرَ فضـــــــــيلةٍ

طُوِيَـتْ، أتـاح لهـا لسـانَ حسـودِ[195]

وقال زهير:

تـــــراهُ إذا مـــــا جئتَـــــه مـــــتهلّلاً

كأنّــك تُعطِيــه الــذي أنــت سـائلُهْ[196]

فقال أبو تمام في معنى قريب منه:

تعــوّد بَسْــطَ الكــفّ حتّــى لــو أنّــه

ثناهــا لقــبضٍ لــم تجبْــهُ أناملُــهْ[197]

وشعره أيضاً سجلّ للوقائع والأحداث التاريخية وما تمّ من فتوح إسلاميّة على عهد المعتصم في قصيدته البائيّة الشّهيرة التي مطلعها:

الســـيف أصـــدق أنبـــاءً مـــن الكُتـــبِ

فــي حَــدّه الحــدُّ بــين الجــدّ واللّعــبِ[198]

وحكمه ومعانيه وصناعته بصورة عامّة لا يحيط بها إلاّ من يخصص لها دراسة مستقلة تتعلق بهذا الشاعر، وما يعنينا ليس هذا، ولكن ما ذكره ابن شرف بشأنه، حيث إنّه لم يتحيّز – على ما يبدو- لهذا الشاعر أو ذاك، ولكنّه استعرض رأيه، وأوضح حكمه، وترك الحكم للمتلقي ينظر أي الفنّين أقرب إلى النفس،

---

(194) *ديوان أبي تمام – نشره: محيي الدين الخيّاط- طبع القاهرة – ص100*

(195) *م.س، ص85*

(196) *أخبار أبي تمام للصولي، ص81*

(197) *ديوانه ص232*

(198) *أخبار أبي تمام للصولي، ص ص 109-114*

وألصق بالذّهن، وآثر في الفنّ. ومما لا شكّ فيه أنّ الطبع هو الذي يستميل الأفئدة، ويهزّ المشاعر، ويثير الأحاسيس.

مفهوم القاضي عياض للعمليّة الإبداعيّة:

ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ القاضي عياضاً عاصر زمن الصنّعة البديعيّة خاصّة، ولذلك لا نعجب حينما نجده يقيس قيمة العلم الأدبيّ بما يشتمل عليه من صنعة، فقد كان يؤثر الزخرف بكلّ ألوانه، ويفضّل الأسلوب المسجوع على المرسل بناء على ذلك[199] وهو يدافع بوضوح عن صنعته هذه لأنّ المتلقيّ يكون في موقف النّشوة واللّذّة في هذا الأسلوب المسجوع، قال: "وممّا في كلام هذه المرأة من بديع البلاغة نوع سابع وهو التزام ما يلزم في سجعها. وبعضهم يجعله أحد أنواع الترصيع في قولها: (فيُرتقى /ويُنتقى) فالتزمت القاف والتاء في كلّ سجع قبل القافية، وهذا نوع زيادة في تحسين الكلام وتماثله، وإغراق في جودة تشابهه وتناسبه، ولهذا في الأسجاع والقوافي طلاوة وديباجة يشهد الطّبع له، ويجده الذّوق، وعلّته المشابهة والمناسبة لا سيما عند المقاطع وفصل الكلام"[200].

عناية القاضي عياض بالصنعة:

تتضح طريقة عياض في النظر إلى الفنّ الشعريّ من صميم النّصّ السابق هذا، فهو شغوف بهذا الصناعة، متلهّف عليها، حتى إنّه يعدّ ما ورد في كلام هذه المرأة شيئاً يضيف إلى الخطاب صورة، وإلى التنسيق الجملي صوراً وذلك لكونها التزمت توظيف حرفي التاء قبل القاف. أضف إلى ذلك استعمالها للإيقاع الداخليّ من خلال السجع الوارد في خطابها، ومثل هذا يراه الناقد إسهاماً في الطّلاوة والدّيباجة، وليس متناقضاً مع الطبع، وجودة الذّوق فكأنّه ينعى على الذين يفرقون بين الطّبع والصّنعة، ويقرّر أنّ الفنّ الكلاميّ متكامل بهما معاً، ويعسر على الشاعر أو الكاتب أن يستعين بأحدهما دون الآخر، لأنّ الصنعة التي تلحق الخطاب لا تتناقض في الواقع مع الطّبع.

وولع القاضي عياض بالصنعة جعله يذهب بعيداً فيؤوّل شيئاً لا توافق عليه اللغة ولا المنطق، ويتضح ذلك جليّاً في ما قالت المرأة الخامسة وهي تصف زوجها: "إن خرج أسد، وإن دخل فهد"[201]والعبارة هذه تجعل التوازن بين "أسد" وبين "فهد" غير متجانسة موسيقياً أو سجعيّاً فيحمّل النّاقد هذه العبارة ما لا تحتمله حين يزعم أنّ كلمة "أسد" هنا فعل، وكذلك "فهد" على تأويل: أسد يأسد وفهد يفهد[202].

ويلاحظ المتتبّع لكتابه المذكور مدى شغفه بالصّور البيانيّة لكنّه يفاضل بينها، فيقرّر أنّ الاستعارة أروع من التشبيه، بل هي أرفع درجات البديع [203].

إعجاب عياض بالصنّعة الفنّية ونفوره من التكلّف:

بيد أنّ شغف القاضي عياض بالصنعة لا يعني ولعه بالتّكلّف المقيت، والآية

---

[199] ينظر كتاب "القاضي عياض الأديب"- د. عبد السلام شقور – دار الفكر المغربيّ- الدار البيضاء- ط1 سنة 1983م، ص301.
[200] بغية الرائد، نشر: وزارة الأوقاف المغربيّة 1975م ص198.
[201] بغية الرائد، ص190
[202] ينظر م. ن. ص70.
[203] ينظر م. س. ص202

علـى ذلـك أنـه لـم يمـل إلـى مـا ابتدعـه الآخـرون مـن قواعـد لا تـتلاءم مـع الطبـع الصافي، والذوق السليم، حيث قال في غير رضى:

"واخترع قوم من المتأخرين أنواعاً غريبة سمّوها تجنيس التركيب، وهو نوع متكلف من غير حدود البلاغة"[204].

من خلال هذا التنبيه، يظلم المرء الناقد أن زعم أنه كان يتكلّف أو يؤثر هذا النوع على غيره، فنقده يميل إلى الصنعة، لكن من غير إقصاء للطبع، فالفنّ يحتاج إلى قواعد، ولكن ليس إلى قيود أو حدود. فالقواعد هي التي توجّه وتضبط، وتقوّم ما ينـدّ من هذا الخطاب أو ذاك، ولكنّها في الآن ذاته ليست قواعد تحجّر على حريّة الفنّ، أو تضيّق على سعة تحرّكه، وفضاء جماله.

نقد عياض اللغوي/ النحويّ:

لعلّ اعتناءه بجمال الأسلوب وروعة البيان هو الذي أفضى به إلى أن ينفر من القواعد النحويّة التي تفسح المجال رحبا إزاء الجوازات التي تؤدّي بدورها إلى توسيع شقة الخلاف، وعدم الاتّفاق على أمر، مع أنّ المنطق يقتضي أنّ الإعراب يجب أن يتلاءم والمعنى المراد في الأسلوب، فالرفع في محلّه، والنّصب في موطنه، والجرّ.. يقول موضّحاً: "وقولها: زوجي لجم جمل غثّ، على رأس جبل وعث، لا سهل فيرتقى ولا سمين فينتقى"[205].

جاء بهذا النصّ ثم طفق في تفسيره فقال:

"يجوز فيه ثلاثة أوجه كلها مرويّة: نصب لام (سهل) دون تنوين، أي: على إعمال "لا" ورفعها – على أنها مبتدأ أو خبر- وخفضها منوّنة –على أنّها صفة لجمل- وأعربها عندي الرّفع في الكلمتين.. إن قلت: ذكرت أنّ أعرب الوجوه عندك الرفع في الحرفين. وأصل "لا" العاملة نصب النكرة المنفيّة المفردة التالية لها.. فاعلم، وفّقك الله، أنّي إذا بيّنت لك قولي، ورفعت مناره رأيت ترجيحه وإيثاره، وذلك أني لم أر ذلك من جهة مذهب النّحاة وتقويم الألفاظ، ولكن من جهة المعنى وتصحيح الأغراض وترتيب الكلام ونظامه، وردّ أعجازه لصدوره وتفصيل أقسامه"[206].

فرواية الحديث تمت بناء على ما هو جائز في الكلام العربي نحوّياً، لكنّ عياضا يتدخل بشخصيّته، ويعبّر عن رأيه موضّحاً أنّ الرفع هو الأولى هنا، لأنّ العبرة بالمعنى لا بما قرّرته القواعد استجابة لمذهب فريق، أو مجاراة لرأي مدرسة. فالخطاب بإمكانه أن يستغنى عن هذه الخلافات في القواعد بترجيح هذا الرأي أو ذاك، ولكنّه لا يستطيع أن يتجاهل قيمة الأغراض وتناسق الكلام أو نظمه، وردّ آخر العبارة إلى أوّلها، وتوضيح أقسامها منها.

وممّا لا شك فيه أنّ الناقد هنا صاحب رأي وتفسير وتأويل، وذو مشاركة في تجميل مناحي الخطاب الأدبيّ وتفسيره بحسب ما يقتضيه ترتيب البنية، ويتطلّبه جمال الدّالّ والمدلول معاً.

وأخيراً فإننا حاولنا العثور على بعض الآراء التي تصبّ في هذا المجال لكلّ من "القزّاز" و"النهشلي" لكنّنا لم نظفر بطائل من وراء هذا البحث، وهذا ما جعل اسميهما يغيبان في هذا المحور.

---

(204) *نفسه، ص198*

(205) *بغية الرائد، ص48.*

(206) *نفسه ص51*

جـ - القيمة الجماليّة للشّعر:

لقد احتفل نقّاد المغرب العربيّ القديم بالقيمة الجمالية للشعر من خلال ما تطرّقوا إليه في حديثهم عن التناسق الفنّي والتّواؤم كما يفهم من حديثهم عن الترتيب في الأبيات، وضرورة إعادة ترتيب بعضها.

فالدّراسات على عهد هؤلاء النّقّاد ارتكزت على شروح ذوقيّة جماليّة أكثر منها ارتكازاً على مذهب "الجمالية" فقد درسوا وبحثوا ما يساعد على تثبيت ما له اتّصال بالذّوق المبنيّ على الجمال، ورونق البيان، وسمّوا تناسق الأسلوب وتناسبه، وامتزاج بعضه ببعض على غرار ما عرفه النقد العربيّ في الأندلس بخاصّة.

لذلك لن نتطرق إلى "الجماليّة" الفنية – كما يعرف عنها- ولا إلى المدرسة التي ظهرت على يدي هيجل، وشارل لالو، وغيرهما، ولكِنْ نتناول ذلك عبر استعراضنا لما أثاره هؤلاء النقاد من قضايا لها ارتباط بالصور، والبحث في تناسق الألفاظ والمعاني، ثم عناصر الإيقاع بصورة أخصّ.

والجدير ذكره أنّ حديثنا في هذا لمقام لن يشمل كل النقّاد، وإنما سيقتصر على علمين من أعلام النقد في المغرب العربيّ هما: ابن رشيق، والقاضي عياض، معتبرينهما نموذجاً لهذا النوع من النّقد.

التناسق والتواؤم في نظر ابن رشيق:

ممّا لا شك فيه أنّ للنّصّ الشّعريّ قواعد تؤسّسه، وعناصر تسهم في تبيينه، ومن بين هذه اللّطائف التي تساعد على ذلك انصراف الحديث إلى تناسق الألفاظ والمعاني مثلما نفصّله في:

1-البنية الإفراديّة:

لقد عنى هؤلاء النّقّاد بسرّ البنية وأثرها في البناء الشعري العامّ، ولذلك فقد تعرّض لها بعضهم مدافعاً عن قيمتها، عادّا إيّاها اللّبنة التي في ضوئها يتأسّس البناء الشّعريّ لما تحمله من إيحاءات ولما تشتمل عليه من ومضات، وفي هذا المضمار يقول ابن رشيق موضحاً أثر الجماليّة في الشعر، مستعيناً بما قاله الجاحظ، فقال:

"قال أبو عثمان الجاحظ، أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان".

ورأي ابن رشيق يتضح أجمل في تعليقه على ما تفوّه به الجاحظ حين عقّب عليه قائلاً:

"وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلى في فم سامعه"[207].

فابن رشيق يؤكّد مقولة الجاحظ السابقة، ويشير إلى أثر ذلك في نفس المتلّقي الذي يلذّ له السّماع، ويحلو له الإصغاء، لما يتوفّر عليه كلام الباثّ من خفّة المحتمل، وقرب فهمه، ذلك أنّ الخطاب الشّعريّ كي يتّسم بمتعة الجمال، فإنّه لا

---

(207) العمدة 1: 257

بدّ من أن تتوفّر فيه عناصر تكوّن هذه المسحة الجماليّة، منها:

- **تلاحم الأجزاء.**
- **سهولة المخارج**

وهذان العنصران يفضيان بدورهما إلى نتيجتين واضحتين في الأسلوب الشّعريّ تتمثّلان في إفراغ هذا الشعر إفراغاً واحداً وسبكه سبكاً واحداً ليغدو أسهل على اللسان مثل الدّهان.

فابن رشيق تجاوب مع مقولة الجاحظ وثّبتها بالتعليق الذي أوردناه منذ حين، لأنّه ينظر إلى الخطاب الشعريّ نظرة فيها الاحتراز الكثير، وحتى يرقى الشعر إلى هذه الصفة لا مندوحة له من شرائط، وفي طليعة ما يشترطه ضرورة إيلاء البنية الإفراديّة أهمية خاصة حتى إنّه عدها أساس تأليفه، وضبطه ضبطاً دقيقاً إن اختار لها موطنها، ووضعها في محلّها، وهو يميل إلى هذه الطريقة ويطري من يقدم عليها، لأنّ شاعراً هذا شأنه يكون خطابه جليّاً ورسالته تصل إلى المتلقيّ من غير عناء، يقول:

"ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكّل، وسهلاً غير متكلّف"[208].

فهذا الفريق الذي تحدّث عنه الناقد قد نجح في وظيفته الشّعريّة لأنه لم يخرج عن المنهج العربيّ في فهم الشعر وتأليفه، لكن هناك فريق من نوع ثان ينشد التكلّف، ويبحث عن التعقيد، ظانّا أنّ ذلك يجعل منه شاعراً ذا شأن، ويصنع منه عبقريّاً يهزّ زمانه من يأتي بعده، وهذا جهل منه مركّب، إذ إنّ مثل صنيعه هذا يقصيه من فئة المطبوعين، ويحشره في زمرة المتصنّعين لغير ضرورة تذكر، أو سبب يدعوه إلى الإقدام على ذلك، قال:

"ومنهم من يقدّم ويؤخّر: إما لضرورة وزن، أو قافية وهو أعذر، وأمّا ليدلّ على أنّه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيّ بعينه، وكذلك استعمال الغرائب والشّذوذ التي يقلّ مثلها في الكلام"[209].

ثمّ يضرب مثلاً على ذلك ببعض ما ورد في شعر الفرزدق خاصّة من تشويش لم يكن له داع، لكنّه مال إلى الانزياح الذي طبع بيت الخنساء حين قدّمت "نجيعا" على "روينا" في قولها:

فنعمَ الفتى في غَداة الهيَاجِ إذا ما الرّماحُ نَجيعاً رَوَيْنَا[210]

هكذا يولي ابن رشيق البنية الإفراديّة أهميّة بالغة، لأنّه لا يفرق بين اللفظة وشقيقتها في تأسيس البنية التركيبية لاحقاً، فالإفرادية هي السبيل الأمثل المفضي إلى بناء سويّ تباعاً.

2 - البنية التركيبيّة:

يبدي ابن رشيق رأيه معتمداً على حاسّته السّادسة وهو بعد أن يستشهد بالترتيب الذي عيب على امرئ القيس في بيتيه الشهيرين:

كأنّي لم أركبْ جواداً للذّةٍ ولم أتبطّنْ كاعبّا ذاتَ خِلْخالِ

ولم أسْبأ الزّقّ الرّويّ ولم أقل لخيْلِيَ كُرّي كرّةً بعد إجْفَالِ

---

[208] م.س.1: 260-261

[209] م.س 1: 261.

[210] نفسه 1:261

ويحكي ابن رشيق أنّ رجلاً بغدادياً يعرف بالمنتخب، لم يرقه هذا الترتيب الجماليّ مما جرّأة على إعادة ترتيبهما حسب ذوقه وحكمه:

كأنّي لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كرّي كرّة بعد إجفال

ولم أسبأ الزّقّ الرّويّ للذّة ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال

وهذا الحكم من البغداديّ حزّ في نفس ابن رشيق فشنّع برأيه، وسخّف حكمه، لأنه لمس فيه تعدّياً على الفنّ، وتطفّلاً على الإدراك العميق لمعاني الخطاب الشّعريّ، قال:

"قول امرئ القيس أصوب، ومعناه أعزّ وأغرب، لأنّ اللذّة التي ذكرها إنما هي الصيّد، هكذا قال العلماء، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النّساء، فجمع في البيت معنيين، ولو نظمه على ما قال المعترض لنقص فائدة عظيمة، وفضيلة شريفة تدلّ على السلطان. وكذلك البيت الثاني، لو نظمة على ما قال لكان ذكر اللّذّة حشوا لا فائدة فيه، لأنّ الزّقّ لا يسبأ إلاّ للذّة، فإن جعل الفتوّة كما جعلناها فيما تقدم الصيد قلنا: في ذكر الزّقّ الرّويّ كفاية، ولكنّ امرأ القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتّملّك والرفاهة"[211].

يبدو جليّاً أن ابن رشيق –من خلال هذا النصّ- يحلّل الشعر بناء على مقاييس جماليّة غير التي ينظر إليها البغداديّ القاصر في حكمه، فيرى أنّ كل معنى لا بدّ له من أن يكون متساوقاً مع المعنى الثاني، وهو يعيب مثل هؤلاء الدارسين الذين لا يحكمون منطقهم النقديّ فينظرون دائماً إلى المعنى على أنّه يشترط فيه أن يقترن بغيره، وهو في الآن ذاته يومئ بأنّه لا يرفض هذا التّزاوج بين المعاني، لكنه يلاحظ على القوم أنه قد فاتهم أمر هامّ، وهو أنّ الجمال يكون في هذا التّباعد وفي الغموض، لا في التقريريّة والمباشرة، ويحصل في الإيجاز الواضح لا في الحشو المفصّل المفضي إلى الضجر والسأم في بنية الخطاب، ذلك أنّ امرأ القيس كان فناناً في خطابه الشّعريّ هذا فعبر عن هواجسه وكوامنه من خلال التصريح ببنيته:

	اللّذّة:	يعني بها الصيد
البيت 1	كاعب:	يعني بها غشيانه النّساء
	الزّقّ:	يروم به طلب اللّذّة
البيت 2	كرّي:	وصف النّفس بالفتوّة والشّباب

فالبنية التركيبيّة في بيتي امرئ القيس تحمل في عمقها إشارة، وفي محتواها رمز للفنّ، لكنّ إعادة ترتيبها من لدن البغداديّ حولها إلى المباشرة والحشو.

هكذا يبدو ابن رشيق متفرّداً برأيه، مستقلاً بحكمه، وليس مقلّداً أو متأثراً بآراء السابقين عليه، فهو لم ينخدع باسم شهير، ولم يخش هجوم المعاصرين وتصغيرهم له، لأنه متأكّد من دقة حكمه ومسايرته لمقتضيات قواعد النقد الأدبيّ.

الصّور:

للصّور في النقد الأدبيّ الحديث تشعّبات وتعاريج، فهي أساس العمل الأدبيّ، ولكنّها تظل مطلوبة أكثر في الخطاب الشعريّ. وإذا كانت الأهمية متفاوتة ما بين عصرنا الراهن والعصور التي واكبت نقاد المغرب العربيّ، فإنّ ذلك لا يجعلها غريبة عن دراساتهم ولا منعزلة عن أحكامهم، فقد أعجبوا بالصور الفنية التي

---

[211] م.س. 1: 259

تركت بصماتها على الخطاب الشّعريّ الذي أخضعوه للدّراسة، وقد يتجلّى ذلك بصورة أكثر وضوحاً عند ابن رشيق الّذي بحث في مختلف مكوّنات هذه الصّور من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه بأنواعه، وتمثيل وتبليغ، متطرقاً إلى الفرق بين هذا الصنّف وذاك ضارباً الأمثلة المختلفة التي تؤازر رأيه، وهي، وإن كانت كثيرة يصعب رصدها كلّها، فإنّ ذلك لا يمنعنا من التمثيل ببعضها لنستدلّ على قيمة اختياره، ونبيّن مدى إعجابه بالصّور التي كانت جزءاً من بنية الشعر العربيّ حتى عصره، فقد استشهد ببيت ذي الرّمّة:

أقامتْ بهِ حتّى ذَوَى العودُ والتوَى

وساقَ الثّريّا في مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ

ثم علّق على ما ورد في البيت من صورة، قائلاً:

"فاستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظة مخرج التشبيه..".

وهو لا يكتفي بهذه الإشارة إلى ما احتواه البيت من صور اهتزازيّة بل يعزّزها بمقولة لأبي عمرو بن العلاء ولغيره من النقاد في المعنى نفسه فيقول:

"وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: ألا ترى كيف صيّر له ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة. وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرّمّة ناقص الاستعارة، ويفضّل عليه ما كان من نوع بيت لبيد[212]، وهذا عندي خطأ، لأنهم إنّما يستحسنون الاستعارة القريبة"[213].

فابن رشيق لا يكتفي بنقل الصور بالتقليد في اختيار المبتكر منها، ولكنه يعتمد على ملكته التّذوقيّة، وحذاقته النقديّة كدأبه دائماً.

ونتوقّف عند هذا النموذج من الصورة التي بحث فيها الناقد، محيلين على مصدره الأساس لمن رام التوسّع وطلب المزيد.

الإيقاع:

لعلّ من المبالغة أن نبحث في هذه النقطة التي تعتبر من البداهة في الشعر العربيّ القديم، لأنها عماده الذي يؤسّس عليه، وأصله الذي يعود إليه، ولكنّا حين نتناول هذه النّقطة بالذّات، فإنّنا نريد أن نستنبط بعض الأحكام النقديّة التي طبّقها هؤلاء النقاد ولا سيّما ابن رشيق الّذي بحث هذه القضيّة وخصّص لها جزءاً هاماً من عمدته استغرق إحدى وخمسين صفحة تناول مختلف المصطلحات التي تؤسّس للإيقاع، ووقف عندها محلّلاً موضّحاً، وسنتعرض لأساسي الإيقاع خارجياً وداخليّاً لنرى مدى حظّ ابن رشيق من البحث فيهما.

الإيقاع الخارجيّ:

لقد ركزّ نقّاد المغرب العربيّ على هذا المقوّم الأساس للشعر العربيّ بقسميه الداخليّ والخارجيّ، بيد أنّ التركيز كان أكثر على النوع الثاني لأنّ هؤلاء كانوا يهدفون إلى تثبيت قضيّة كبيرة هي قضية ما يعرف في فنّ الشعر العربيّ بالوزن، وقد عنى به بصفة أخصّ ابن رشيق حيث أفسح له جزءاً من عمدته[214] كما

---

(212) *البيت هو*

وغداة ريح قد وزعْتُ وقرّةٍ　　　إذا أصبحتْ بيدِ الشّمالِ زمامُها

فاستعار للريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذا كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشّمال، ولا الزّمام من الغداة العمدة 1: 269.

(213) *نفسه 1: 269.*

(214) *في الجزء الأول منه بدءاً بصفحة 134، وانتهاء بصفحة 189*

سبقت الإشارة إليه فتحدّث عن الوزن، وعمّن ألّف في الموازين الشّعريّة، والقافية، والعيوب التي تطرأ على الشعر من مثل: الإقواء، والإكفاء، والزّحاف، والخرم، والإقعاء، كما تعرّض إلى مصطلحات أخرى تظهر كلّها على الإيقاع الخارجيّ مثلما هو الشأن في الإصراف، والسّناد، والإيطاء، والتّضمين..

وقد أورد ابن رشيق هذه المصطلحات لأنّه كان من الذين أولوا الإيقاع اهتماماً بصفته المقوّم الأصلب والركن الأمتن لإنشاد الشعر العربيّ، يقول عن الوزن: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن[215].

ويهمّنا أن نوضّح ما أشار إليه ابن رشيق في النقطة الأخيرة من هذا النّصّ، حيث إنّه يبيّن أنّ الإيقاع حاصل حتى في حالة حدوث تشوّش في التّقفية على أساس أنّ العبرة بالإيقاع الذي ظلّ قائماً لا بما تخلّله من عوامل طارئة.

بل إنّه كان يرى أنّ المطبوع من الشّعراء يستغني في الواقع بملكته الشّعريّة عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها لتنامي ذوقه عن المزاحف منها والمستقبح[216].

تحديد ابن رشيق لعيوب الشّعر:

وهو حين يصل إلى الحديث عن عيوب الشعر يستهلّها بالزّحاف فيرى أنّ قليله مستحسن، لكنّ الإكثار منه يفسد على الشعر رونقه، ويفقده جمال إيقاعه، ذلك أنّ الزحاف إن كان قليلاً فهو لا يعود القَبَل اليسير، والفَلَح، واللّثغ[217].

بيد أنّ الذي يقدح فيه النّقّاد ويعيبونه أكثر، ومع ذلك يتقبّلونه على مضض، هو ما يعرف بالفدع، والوكع، والكزم[218]، ويضرب مثلا على ذلك بقول امرئ القيس:

وتعـــرف فيـــه مـــن أبيـــه شـــمائلاً

ومـــن خالـــه، ومِـــنْ يزيـــدَ، ومِـــنْ حُجُـــرْ

ســـــماحةَ ذا، وبِـــــرّ ذا، ووفـــــاءَ ذا

ونائِـــــلَ ذَا: إذا صـــــحَا وإذا سَـــــكِرْ[219]

فهذا أجمع العلماء بالشعر على أنّه ما عمل في معناه مثله، إلاّ أنّه على ما تراه من الزّحاف المستكره[220].

وتبدو ثقافة الناقد وإلمامه الكبير بالشعر العربيّ وبنيته أكثر وضوحاً، وذلك ما يتجلّى في تنوّع الأمثلة التي استشهد بها، فهو ينوّع ما بين معاصريه ومتقدّميه، وما ذلك إلاّ لاطّلاعه الواسع، وسبره غور خبايا الشعر العربي عبر العصور حتّى

---

(215) *م.س.1: 134*
(216) *ينظر م.س 1:134.*
(217) *القبل – بفتحتين: إقبال سواد العين على الأنف، أو مثل الحول، أو حسن منه /الفلج في الأسنان: تباعد ما بين الثّنايا والرّباعيات/ اللّثغ: أن يصير الراء لاما أو غينا أو يصيّر السين تاء.*
(218) *الفدع – بفتحتين: اعوجاج الرسغ من اليد أو الرجل حتّى ينقلب الكفّ أو القدم، أو هو المشي على ظهر القدم/ الوكع – بفتحتين- إقبال الإبهام على السبابة من الرجل حتى يُرى أصله خارجاً كالعقدة /الكزم – بفتحتين- قصر في الأنف والأصابع.*
(219) *ديوانه- دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت ص101.*
(220) *العمدة 1: 139.*

زمانه.

وكان استشهاده –كما نلاحظ- منتقىً من عيون الشعر للأكابر منهم، فلم يشفع لهم رسوخهم في هذا الفن، ولم يضرب صفحاً عن إخفاقهم فيه أحياناً، بل أتى بنماذج لهم لم ترْقَ إلى مستوى خطابهم الشعريّ الآخر.

رفض ابن رشيق الضرائر مطلقاً:

لا يبيح ابن رشيق "الزّحاف" لكل الشعراء، ينمّ على ذلك تشبيهه لمن يقعون فيه بالفقهاء المجتهدين في الأحكام الشرعيّة، فيورد مقولة للأصمعي يؤيد بها رأيه، قال: قال الأصمعيّ: "الزّحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها إلاّ فقيه"(221) فالفنّ له قواعده، وله متطلّباته، ولا بدّ لمن يروم أن يرقى إلى قيمة الفنّ أن يجدّ ويتعب، وألا يتسبّب في تشويش جماله بزحافاته الممجوجة إلاّ اضطراراً.

رأي ابن رشيق في الإيقاع الخارجيّ:

أعرب الناقد عن رأيه في الإيقاع الخارجيّ حين تعرّض للأثر الذي تتركه القوافي في السامع فقال:

"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.. وسمّيت القافية قافية لأنّها تقفو أثر كل بيت"(222).

فابن رشيق يوضّح أنّ القافية صنو الوزن من حيث الاختصاص بالإيقاع، ولذلك فإنّ أيّ شعر يخلو منهما لا يمكن أن تطلق عليه هذه التّسمية، ويعرّف القافية أكثر بأنّها سمّيت كذلك لأنها تلزم نهاية كل بيت.

ثم يركّز أكثر على قيمة هذا الإيقاع مبيّناً أنّ "الشّعر كلّه مطلق ومقيّد. فالمقيّد ما كان حرف الرّويّ الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة فيتكرّر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه"(223).

فالشعر العربيّ – في نظر ابن رشيق- لا يخلو من أحد اثنين:

إمّا أن يكون مطلقاً يتّسم بحريّة، ويحدث رنينا صوتياً مؤثّراً بوقْع حركاته.

وإما أن يكون مقيّداً – في صورة ما إذا كان حرف الرويّ ساكناً- (قمرْ، شجرْ، زهرْ..)

ويجدر الذكر أخيراً أنّ ابن رشيق دارس للمصطلحات وليس مخترعا لها، لأنّها أصلاً معروفة عند غيره، مألوفة في المظانّ التي تناولتها، والتي يستعرضها متوالية متلاحقة(224).

الإيقاع الدّاخليّ:

لم يتطرق ابن رشيق إلى النّوْع صراحاً لأنّه لم يكن معروفاً على عهده، ولكن من خلال الأبحاث التي تناول بها الخطاب الشعريّ مثلما هو الشّأن في إيقافه جزءاً كبيراً للجناس، وهو ما يندرج ضمن هذا الجانب، فقد أورد بيتاً لابن الروميّ

---

(221) *نفسه 1: 140.*

(222) *العمدة 1: 151 ثم ص154.*

(223) *نفسه 1: 154.*

(224) *ينظر م س 1:166*

قائلاً:

للسّــــودِ فـــي السّـــود آثــــارٌ تـــرَكْنَ بهـــا

لُمَعــاً مــن البـيض تثْنــي أعــينَ البـيضِ [225]

والإيقاع بيّن في هذا البيت بين تجانس الحروف وتشابهما، والتّكرار الحاصل بين البنـى مرّتين فـي الشّـطر الأوّل. ومـرّتين فـي الشّـطر الثـاني وهـذا التّـرداد أو التّكرار أحدث لذّة جمالية أفضت إلى تكوين هذا الإيقاع الدّاخليّ.

ومن أمثلته عن الجناس والذي ينضوي تحت هذا النـوع مـن الإيقـاع أيضـاً مـا يشتشهد به للبحتريّ:

فيالـــك مـــن حـــزْمٍ وعـــزْمٍ طواهُمـــا

جَســدُ البلـــى تحــت الصّــفا والصّــفائحِ

فالتّشابه بين الحروف وتلاؤمها هو الذي انجرّ عنه هذا الإيقـاع، ويتضـح ذلـك أكثر في ترددانا للبيت، وتملّينا في مخارج حروفه والتّحدّث بكلماته.

قيمة الإيقاع الدّاخليّ عند ابن رشيق:

هناك نمط آخر له أثره في الإيقاع الداخليّ يسميه ابـن رشـيق "الترديـد"[226]، ويذكر عدّة أبيـات للاستشـهاد بهـا كدأبـه تقتصـر علـى إيـراد بعضـها، قـال مستشـهداً بيت للمتنبّي:

أميـــرٌ أميـــرٌ عليـــهِ النّـــدى   جـوادٌ بخيـلٌ بـأنْ لا يَجُـودَا [227]

فترداد البيت يحدث اهتزازاً وتموسقا، وهو جليّ في التّفوّه به والتّلفّظ.

ويقول غيره:

فصــــبْحُ الوِصــــالِ وليــــلُ الشّـــــبَابْ

وصــبْحُ المَشِــيبِ وليــلُ الصُّــدُودْ [228]

والإيقاع الداخليّ صـارخ فـي هذا البيت، وهو بيّن فـي مـا حصـل مـن تكـرار البنى:

صبح الوصال/ صبح المشيب.

ليل الشباب/ ليل الصّدود.

إنّ هذا التّواؤم في النقيض إذاً، هو الذي أحدث هذه اللّذّة كلّهـا، وأدخـل عليهـا محاسن لا يجحدها إلاّ مكابر.

ومثل هذا التّرديد يتجلّى فيما سماه ابن رشيق "التّصدير"[229].

حيث يورد نماذج لشعراء تتّسم بهذه الخصوصيّة، منها ما قاله أبو نواس:

---

[225] *السّواد الأول: الليالي/ السّواد الآخر: شعرات الرأس واللحية /البيض الأوّل: الشيبات/ البيض الآخر النّساء.*

[226] *ينظر م.س 1: 333*

[227] *نفسه 1: 333*

[228] *العمدة 1: 353.*

[229] *يعرّف الناقد "التّصدير" بأنّه: أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض.. والتصدير قريب من الترديد.*

دقّــــتْ ورقّـــتْ مذْقَــــةَ مِــــن مائهــــا

والعــيشُ بــين رَقيقتَــين رَقِيــقُ[230]

فالإيقاع حاصل بين:

دقّت/ رقّت.

رقيقتين/ رقيق.

وتوالي حروف الراء والقاف والتاء أحدث انسجاماً جمالياً في هذا البيت.

وانتقل الناقد بعد ذلك إلى إيراد نماذج أخرى في كل من التقسيم والترصيع خاصّة، وأثرهما في أحداث نشوة عارمة في الإيقاع الدّاخلي لا تخفى على لبيب[231].

القاضي عياض والقيمة الجماليّة للخطاب:

نختم هذا الجزء من الفصل الثالث باستعراض نماذج من نقد القاضي عياض المندرج في هذا الجانب، حيث تعرّض بدوره للقيمة الجماليّة للخطاب النّبويّ، إذ أنه من خلال شرحه لحديث نبويّ تناول جوانب كثيرة من إشكاليّة الخطاب ولا سيما من حيث السّمات الجماليّة التي حفل بها كتابه "بغية الرائد" الذي كان في جوهره كتاباً نقدياً مثلما أبان عنه كل من الدكتور علال الغازي، والدكتور شقور عبد السلام:

أمّا أحدهما: فقد عنى عناية خاصّة بكتابه "بغية الرائد"[232].

وأمّا الآخر: فمن خلال كتابه "القاضي عياض الأديب"[233]، حيث حاول التّعرّض لبعض ما حفلت به مختلف كتب من لمحات نقديّة مثلما هو الشأن في "بغية الرائد" و"الشّفا" و"ترتيب المدارك"، وحتّى ما ذكره ولده عنه في "التعريف".

وعلى الرّغم من أنّ لعياض كثيراً من الجوانب النّقديّة، فإنّنا سنكتفي بما يدخل تحت باب القسم فحسب، فقد تعرّض الناقد لبعض ما رأيناه مع ابن رشيق، حيث سنركّز على ما كان يشترطه أو يميل إليه على الأقلّ في ما تركه من آراء تتماشى مع ذوقه الجميل، ومع أحكامه التي تصبّ في قالب الجماليّة التي تتميّز بالبحث في تناسق الألفاظ والمعاني، ثم العناصر التي تؤثّر على الإيقاع بخاصّة، على أنّ عياضاً لم يكن في مندوحته أن يتناول ابن رشيق، لأنّ الأول كان ناقداً أدبيّاً من أول كتابه إلى آخره، ولكنّ الثاني تعرض للنقد وهو بصدد التحليل للحديث النّبوي في "البغية" مثلاً، ولذلك فقد عنى أكثر بما يمتّ بصلة إلى البنى التركيبيّة التي هي بدورها من الصّورة التركيبيّة أكثر من البنى الإفراديّة، وهذا ما اضطرّنا إلى دراسة هذه البنى وحدها دون الأخرى.

البنية التركيبيّة في تحليل عياض:

وهذه البنية يستحيل درسها بمعزل عن الصور التي تتناثر فيما ما استشهد به

---

(230) *العمدة 2:5.*

(231) *تنظر العمدة 2: 20-31*

(232) *نشر بحثاً مطوّلا عن هذا الكتاب ضمن العدد 14 من مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة الرباط) بعنوان "صورة النّقد الأدبيّ في (بغية الرائد..) بين المنهج والمصطلح".*

(233) *نشرته دار الفكر المغربيّ ـالطبعة الأولى ـالدار البيضاء 1983م.*

من صور بلاغيّة تتعلّق بالبيان متدرّجاً في ذلك من التشبيه وأضرابه، وهو لا يأتي بجديد في ذلك، بل يردّد ما قال السابقون عليه من أمثال (ابن رشيق) فيذكر أنّه يتمّ بأداة الكاف، وكأنّه، ومثل، وشبه، وبغير أداة التشبيه مثل قول أمّ زرع: "يلعبان (ولداها) من تحت خصرها برّمانتين" على تأويل أنهما النّهدان"[234].

ويعلّق الدكتور عبد السلام شقور على ما ذهب إليه القاضي عياض قائلاً: يبدو أنّ الأمر اختلط على عياض، فليس في المثال السابق تشبيه، بل استعارة، إلاّ أن يكون عياض تأوّله تأويلاً لم المحه، على أنّ الخلط بين التشبيه والاستعارة شائع بين النّقاد الذين ينتمون إلى هذه المرحلة المبكّرة من تطور البلاغة"[235].

فالبحث الذي خصّ به عياض كتاب "البغية" إذا، كان أصلاً تحليلاً يستلهم أحكامه من الذّوق الشّخصيّ، لكنّه كثيراً ما كان يهتبل المناسبة للكشف عن بعض القواعد البلاغيّة التي كانت بطبيعة الحال جزءاً من النقد، لأنّ الخلط كان قائماً، ولأنّ الضبط النّهائيّ والتصنيف التّامّ كانا على يدي كل من الفخر الرازي (606هـ) والسّكّاكي (626هـ).

توضيح عياض لأثر الإيقاع:

لقد تطرق هذا الناقد إلى مكونات الإيقاع، حيث بحث: الموازنة والمناسبة ممثّلاً لهما بقوله تعالى: "فأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً"[236] وبقوله تعالى: (إذا بُعْثِرَ مَا في القُبُورِ وحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ)[237].

وهو يوضّح أنّ الموازنة تأتي ألفاظها على وزن واحد وإن لم تتّفق في أيّ حرف، إذ بين "أثرن" و"وسطن" مناسبة أو موازنة.

كما تعرّض للترصيع – والذي يقصره بعض البلاغيين على الشعر مثلما هو الشأن عند أبي هلال العسكري[238] بينما القاضي عياض قد حلّل الحديث ودرسه على أسس بلاغيّة، لا فرق في ذلك عنده بين الشّعر والنّثر، ولذلك يضرب له المثل بقول القائلة: "لا تنفث حديثنا تبثيثاً، ولا تنفق طعامنا تغثيثاً"[239].

اعتماد عياض على الأدوات البلاغيّة في تحليله:

لقد أقام تحليله على الأدوات البلاغيّة التي كانت شائعة حتى عهده، ولم يكتف بالبحث في الخطاب النّبويّ الذي يلائم هذه المصطلحات فحسب، بل صنّف كثيراً منها وأعاد شرحها وتوضيحها لترسيخها أكثر، فتحدّث عن الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، والتزام ما لا يلزم، والإيغال، والاستعارة، والكناية، والتتميم، والتكرار، والمبالغة، والغلوّ، والتّلاؤم، والاتباع..

نتائج الفصل الثالث:

لقد تناول هذا الفصل ثلاثة محاور رئيسية تتلخّص في كلّ من:

---

(234) *البغية -نشر: وزارة الأوقاف المغربيّة 1975م، ص190*
(235) *القاضي عياض الأديب، ص282.*
(236) *سورة العاديات- الآيتان 5.4*
(237) *سورة العاديات -الآيتان 9- 10.*
(238) *ينظر كتاب الصناعتين، ص365*
(239) *ينظر كتاب "القاضي عياض الأديب" ص284.*

أ- السرّقات الأدبيّة (الأخذ الأدبيّ):

وقد تعرّضنا لهذه النقطة لأنّ معظم النقاد باستثناء عياض طرقوها في ما سلطوه على الشعراء من نقد، ولا سيّما ما يتعلق باختراع المعاني وابتداعها، أو تقليدها واتباعها، وبحثنا في المكان والزّمان والدّواعي المختلفة التي أفضت بهم إلى إسالة المداد الذي تفجّر بين القراطيس، ولم ينفَدْ إلاّ بعدهم بقرون، ورأينا كيف أنّ البحث في هذه القضية مكّنهم من الاجتهاد في إنشاء المصطلحات، وقد شمل الحديث شبه إحاطة بتاريخها عند المشارقة والأندلسيّين، ليركّز أكثر على نقاد المغرب العربيّ حيث تناولها الحصري وأبان عن ثقافة نقديّة لا تناقش، ورأينا كيف أنّ كتابه -وإن لم يكن كتاب نقد خالصا- فإنّه تعرض لبعض الأمثلة التي تدخل في هذا الباب لشعراء كبار من أمثال أبي نواس، والخنساء، وأبي تمام، وأبي دؤاد، ولكنّ استعراضه لهذه الأمثلة كان على سبيل الاستئناس في هذه القضيّة لأنّه لم يبد رأيه بوضوح، فإنّ الذين خلفوا من بعده كانوا أكثر عمقاً وأجلى مفهوماً مثلما هو الشأن عند عبد الكريم النهشلي الذي عدّ السّرقة اتّكالا، والاتّكال يولّد البلادة، بيد أنّ أكبر من وفىّ هذه القضية حقّها هو ابن رشيق الذي أبدع وقلّد في اختراع المصطلحات، وكان الإبداع هو الغالب، لأنّ عدد المصطلحات عنده ارتفع إلى نحو ستة عشر نوعاً، والسّرقة بالنسبة له سرقة، وإن تفاوتت درجاتها.

وختمنا هذا الجزء ببعض ما ذكره ابن شرف في هذا المضمار، والذي حصر جوانب هذا السّرق في السطو على الألفاظ وسرقة المعاني، والتي فصّلنا فيها القول مع ضرب بعض الأمثلة على ذلك.

ب- الطبع والصّنعة:

بعد الحديث عن السرقة وما انجرّ عنها من آراء، وصل بنا الحديث إلى هذه القضيّة التي لم تقلّ شأناً ولا صراعاً عن سابقتها، لأنّ إحداهما مرتبطة ارتباطاً عضويّاً بالأخرى، إذ أنّ ما ينجم عن السّرقة يفضي حتماً إلى ما عرف في النقد العربيّ بالطّبع أو الصنعة، فلماذا هذا الطبع؟ ولماذا هذه الصنّعة؟ والجواب بسيط، وهو أنّ هاتين القضيتين قد عرفتا في تاريخ النقد العربيّ محامين عن "الطبع" وآخرين عن "الصنعة". وعندما تذكر هاتان النقطتان اللّتان تسيران في خطّين متوازيين متناقضين كثيراً ما يمثّل لمدرسة الصنعة بأبي تمام، ولمدرسة الطبع بالبحتريّ، وكلّ واحد من الشاعرين يعدّ رأس مدرسته مما يعني أنّ له أتباعاً وتلامذة ينضوون تحت لوائه. وقد سبق نقّاد المغرب العربيّ كثيرون، منهم شيخ المدرسة الفنيّة: الجاحظ وغيره من أمثال ابن المعتزّ، وابن قتيبة، والباقلاّني، والآمدي، والجرجاني.. وحين وصلنا إلى نقاد المغرب العربيّ عرّجنا على الحصري الذي أورد في كتابه إشارات كثيرة إلى هاتين النّقطتين من غير إظهار لحكمه بصورة صريحة كدأبه، لكنّ رأيه يمكن أن يُستشفّ من خلال موازنته بين نصيّن.

وأبدى ابن رشيق رأيه واضحاً فعدّ المطبوع على أنّه هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار، والمصنوع إن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلّفاً تكلّف أشعار المولّدين -كما قال-

وتعرّضنا لابن شرف أيضاً حيث أثبتنا رأيه في البحتريّ ووصفه للفظه على أنّه ماء ثجّاج، ودرّ رجراج، فيحين وصف أستاذه وخصمه في الفنّ أبا تمام بأنّ كلامه مرصّع، ونظامه مصنّع.. وهذا ينمّ عن أنه لم يتعصب لأحد المذهبين بل أعطى كلّ مذهب حقه، ومنحه قيمته.

وأنهينا البحث في هذه القضية بما أبداه القاضي عياض من رأي، فتجلّى لنا أنّه كان ميّالاً إلى الصنعة بسبب معاصرته لها، وانتشار هذا المذهب الذي فرض وجوده على عهده. على أنّ القمين بالإشارة أنّه هو أيضاً لم يلغ مكانة الطّبع، بل اعتبر المذهبين متكاملين يؤازر الواحد منهما صنوه.

جـ -القيمة الجماليّة للشّعر:

وفي هذه النقطة تعرضنا لأهمّ الجوانب التي تكوّن طبيعتها علماً بأننا بحثنا في مكوّناتها التي انحصرت بخاصّة في تسليط الضياء على ما يفضي إلى تكوين هذه الجمالية بوساطة إبداء الآراء في الشروح والأذواق التي تعتمد على التّلذّذ بما في البناء الشّعريّ من صور مثيرة، وبنى إفراديّة، وتركيبيّة، وإيقاع بقسميه، مع ملاحظة أنّنا اقتصرنا على ناقدين فحسب هما ابن رشيق، والقاضي عياض بصفتهما نموذجين للنقاد الآخرين.

فالبنسبة لابن رشيق نلاحظ أنّه استطاع أن يقلب موازين الخطاب، ويركّز على ماله صلة بالإيحاء والرمز، وبتناسب البنى التي تعتمد على التقسيم، حيث استشهد بمثل قول امرئ القيس:

سماحة ذا، وبرّ ذا، ووفاء ذا   ونائل ذا: إذا صحا، وإذا سكر

أمّا صاحبه القاضي عياض فقد استنبطنا في دراستنا عنه ما تركه من ومضات نقديّة، ولمحات فكريّة كان لها دورها في تنشيط الحركة النقديّة عموماً وإثراء القيمة الجماليّة للخطاب خصوصاً.

■■■

الفصل الرابع:
المنهج النقديّ عند نقّاد المغرب العربيّ

أ- *المزج بين البلاغة والنّقد*
ب- *الفنون الشّعرية*
ت- *النقد الخلقيّ*
ث- *النّقد الذّوقيّ*
ج- *التفسير النفسيّ.*

■■■

يطمح هذا الفصل إلى البحث في المنهج النّقديّ بعد أن استعرضنا جانباً من المفاهيم التي تناثرت محتوياتها عبر قراطيس الفصول الثلاثة السابقة. ومدعاة تعرّضنا لهذا الجانب هو اقتناعنا بأنّ ما تركه هؤلاء النّقاد لم يكن مجرد لمحات عابرة أو وقفات قاصرة ولكنّ بعضهم حاول أن يؤسّس لمنهج نقديّ يطبعه الوضوح ويسمه التبيين.

وممّا هو قمين بالتسجيل أنّ هؤلاء النّقّاد اعتمدوا في هذا التأسيس الذي ارتضوه، كثيراً من الآراء التي انطلقت من البلاغة والنّقد معاً، أو إن شئنا، كانت البلاغة ركيزة من الركائز في ظهور مفاهيمهم النقديّة. وقد يتّضح هذا الرأي من خلال المحاور التي سيبحثها هذا الفصل تباعاً.

أ-المزج بين البلاغة والنقد:

ليس من غرائب الأشياء ولا من الشّذوذ في الرأي أن نعثر في نقد هؤلاء المغاربة على المزج بين البلاغة والنقد، لأنّ المناهج النّقديّة لم تكن قد تبلورت بعد، ولم تكن المصطلحات التي عرفتها العصور المتأخّرة بالجة المعالم، بادية للعيان، ويكون من الغلوّ بل من الظّلم أن نلتمس مناهج نقدية خالصة في لمحات هؤلاء، لأنّ الذين عنوا بقضايا النقد الأدبيّ إنّما تناولوها ممتزجة مع أصولها وأسسها، وتحدثوا عنها حديث المتعمّق في مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها، فقد تركّزت مفاهيمهم النقديّة على ما كان متداولاً قبلهم، إذ أنّ الذين سبقوهم عُنُوا في أحكامهم تلك بطبيعة وأنساق هذا المزج بصورة عامة، بل إن كثيراً منهم بنى منهج حكمه النقديّ على تأثّره الواضح بالبلاغة، فأجهد نفسه في اختراع قضايا ذوات الصّلة الوثيقة بها بدءاً بالباحثين في إعجاز القرآن، ومروراً على الشّارحين والمحلّلين للحديث النبويّ، وانتهاء بالدارسين للآثار الشّعريّة وحدها.

ميلان الحصري إلى هذا النوع من النقد:

ممّا هو جدير بالملاحظة أنّ هذه القضيّة توشك أن تنتشر في مختلف ما عثرنا عليه لنقاد المغرب العربيّ، فالحصري – وإن لم يكشف عن نظريّة واضحة تميزه- فإنّه ترك ما يدلّ على تأثّره بالبلاغة والنّقد، من ذلك أنه نقل نصاً هو عبارة عن جواب من المعتضد لخمارويه بعدما حملت إليه ابنته قطر النّدى، ومهما بعث بكتاب إليه يذكّره بحرمة سلفها بسلفه، فأجابه المعتضد بوساطة كاتبه (الحسن بن ثوابة) الذي كتب يقول:

"وأمّا الوديعة فهي بمنزلة شيء انتقل من يمينك إلى شمالك عناية بها، وحياطة عليها، ورعاية لمودّتك فيها"[240].

لكنّ وزير المعتضد (أبا القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب) لم يرق له وصف الكاتب لقطر النّدى، وذلكم ما جعله يعيب عليه إنشاءه، ولا سيّما أنّه استشف إعجاب هذا الكاتب بما ابتدعه، وفتنته بما شبّهه، وتأكيده في افتخار:

---

[240] *زهر الآداب 2: 668.*

"تسميتي لها بالوديعة نصف البلاغة"[241] فانتقده الوزير المشار إليه آنفاً بأنّ ما جاء في خطابه إنّما هو إساءة لقطر النّدى لا يرفع من قيمتها، وأوضح أسباب اعتراضه بقوله: "ما أقبح هذا! تفاءلت لا مرأة زفّت إلى صاحبها بالوديعة، والوديعة مستردة، وقولك: من يمينك إلى شمالك أقبح، لأنّك جعلت أباها اليمين، وأمير المؤمنين الشّمال، ولو قلت:

"وأمّا الهديّة فقد حسن موقعها منا، وجلّ خطرها عندنا، وهي وإن بعدت عنك بمنزلة من قربت منك، لتفقدنا لها، وأنسنا بها، ولسرورها بما وردت عليه، واغتباطها بما صارت إليه لكان أحسن[242].

فالحصري كدأبه لم يعارض أو يوافق، وإنّما اكتفى بإيراد الرأيين معاً ثم ترك الحكم للمتلقي، وإن يفهم من استعراضه للرأيين أنّ الثاني أولى من الأوّل بالأخذ، ولو كتب للحصري أن يبدي رأيه صراحاً لما خطأ الحسن بن ثوابه- في تقديرنا- لأنّ الوزير لم يكن ناقداً حقيقيّاً وإنّما كان ذوّاقة يؤوّل الخطاب حسب فهمه، ويقلّب معانيه تبعاً لما يتماشى مع هدفه، ومن هدفه هو بلا شك إبعاد كل قريحة تروم منافسته في البلاط، ولو كانت قريحة أديب أو شاعر.

وما يهمّنا هنا، هو تركيز الحصري على الصّور التي يشتطّ أصحابها كثيراً ثم يطلقونها على عواهنها، كأنّه يريد أن ينبّه بأنّ الإبداع الحقيقيّ ليس في ابتكار الصور كيفما اتفق ولكن في التي تتوافق مع الموقف، وتتلاءم مع المقام.

طموح الحصري إلى تأسيس أساليب نموذجية:

كثيراً ما كان الحصري يستشهد ببعض الشعر الذي يتوسم فيه توفّره على إبداع من حيث الوجهة الفنيّة، والابتكار الجماليّ، فكأنّ كلّ همّه كان يتلخّص في البحث عن التّدقيق في شخصية الشاعر أو الكاتب عموماً، وهذا ما يعبّر عنه قوله:

"وفد الأخطل على معاوية فقال: إني قد امتدحتك بأبيات فاسمعها، فقال: إن كنت شبّهتني بالحيّة، والأسد أو الصقر، فلا حاجة لي بها وإن كنت قلت كما قالت الخنساء، وأنشد البيتين[243] فقل. فقال الأخطل: والله لقد أحسنت، وقد قلت فيك بيتين ما هما بدونهما، ثم أنشد:

إذا مِـتّ مَـات العُـرْفُ وانْقَطَـعَ النَّـدَى

فلـم يبْـقَ إلاّ مـن قَلِيـلٍ مُصَـرّدِ

ورُدّتْ أكُـفُّ السّـائلين وأمْسـكوا

عـن الـدّين والـدُّنيا بحـزنٍ مُجَـدّدِ[244]

وما يستنتج من هذا القول أنّ الممدوحين أنفسهم ضاقوا بالأوصاف التي ظلّت تتداول على موائدهم ينقلها الآخرون عن الأولين كما لو كانت شيئاً دائم الثبات لا يجوز الحياد عنه، فمعاوية – وهو الرجل العربيّ الذي عاصر الفصاحة في مهدها

---

(241) *نفسه 2: 668*

(242) *زهر الآداب 2: 668*

(243) *البيتان هما (ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ص27):*

فما بَلَغَ المُهْدُونَ للناسِ مِدْحَةً وإنْ اطنبوا إلاّ الذي فيكَ أَفْضَلُ

وما بلغتْ كفُّ امرئ مُتَنَاوَلاً من المجد إلاّ والّذي نِلتَ أطولُ

(244) *ديوان المعاني: لأبي هلال العسكري، ص27/ ينظر: زهر الآداب 2: 923.*

– يزهد في المدح الذي سيخصّه به الأخطل إن هو لم يخرق القاعدة التي ألف المداحون أن ينهجوها.. فهو قد سئم أوصاف عصره، وأمل أن يسمع من أحد مثلما قالته الخنساء. لذلك طمأنه الأخطل بأنّه حريّ أن يأتي بمثل ما قالته، ولكن بأدب وإقرار بقيمتها، واستحسان لمعانيها، وهو ما جعله يشحذ قريحته، ويطوّر صوره قبل أن يتلفّظ ببيت واحد. وهو منهج يتماشى مع مفهوم الحصري للشعر وآرائه فيه، حيث أنّه يبحث عن الجديد المبتكر، ويرفض كل ما هو ممجوج مبتذل.

ويورد بعد ذلك حواراً جرى بين الخنساء وبعض الحذّاق بالشعر، حيث عابوا عليها مستنكرين: لقد مدحت أخاك حتّى هجوت أباك! فقالت:

جـارَى أبـاهُ فـأقْبلا وهمـا	***يتعـاوَرَانِ[245] مُـلاءَةَ الحُضْـرِ[246]***
حتّـى إذا جَـدّ الجـرَاءُ وقـد	***سـاوَى هُنـاكَ القَـدْرَ بالقَـدْرِ[247]***
وعـلاَ صـياح النّـاسِ أيُّهمَـا	***قـال المجيـبُ هنـاك لاَ أَدْري***
برقَـتْ صـحيفةَ وجـهِ والـدهِ	***ومضـى علـى غلوَائِـهِ يجـري***
أوْلـى فـأوْلى أنْ يسـاويَهُ	***لـوْلا جَـلالِ السّـنّ والكِبـرِ***
وهمـا كأنّهمـا وقـد بَـرَزَا	***صَـقْرَانِ قـد حطّـا إلـى وَكْـرِ[248]***

"وقيل لأبي عبيدة: ليس هذا في مجموع شعر الخنساء. فقال: العامّة أسقط من أن يجاد عليها بمثل هذا.. وقول الخنساء:

.... يتعاوران ملاءة الحضر

أبرع استعارة، وأنصع عبارة"[249].

لقد أورد الناقد الأبيات واكتفى بالإشارة إلى أهمّ شيء بالنّسبة له يسترعي الانتباه، ويستقطب النظر، وهو هذه الصّور التي من أفضلها عنده تلك الاستعارة التي أخذت بلبّه، واستولت على جوانحه، مع أنّ هناك صوراً أخرى كان يمكن أن يقف عندها مثلما هو الحال في:

- جدّ الجراء
- برقت صحيفة وجه والده
- صقران قد حطّا إلى وكر

والحصري كثيراً ما يكتفي بإشارة عابرة، ويجتزئ بتعليق موجز كما يستبين ذلك مما سيقوله بعد إيراد الأبيات التالية:

فلـولا كثـرةُ البـاكين حـوْلي	***علـى إخـوانهم لقتلـتُ نفْسـي***
ومـا يكـون مِثْـلَ أخـي ولكـنْ	***أسـلّي الـنّفس عنْـه بالتأسّـي***
يـذكّرني طلـوعُ الشـمسِ صـخْراً	***وأذْكُـرُه لكُـلّ غـروبِ شـمسِ[250]***

ثمّ يعلق على هذه الأبيات بقوله:

---

[245] *يتعاوران: يتعاطيان ويتبادلان.*
[246] *الحضر: ارتفاع الفرس في عدوه.*
[247] *الجراء: جري الفرس.*
[248] *زهر الآداب: 2: 925- 926*
[249] *نفسه 2: 926*
[250] *خزانة الأدب: البغدادي- المطبعة السلفيّة 1347هـ ج 1 ص391.*

"يعني أنّه تذكّره أول النهار للغارة، ووقت المغيب للأضياف"[251].

تركيز منهج الحصري على البنى الإفرادية والصوّر:

لابدّ من الاعتراف، بأنّ ماسبق من النّصوص حتى الآن، لايعبّر عن منهج الحصري البلاغيّ النقديّ، ولعلّه يتّضح أكثر في ما سنورده الآن من نماذج أخرى تكشف مدى حرصه على البنى الإفراديّة التي تميل إليها نفسه، وتجعل من هذه الأمثلة نموذجاً حقيقيّاً تجري مجرى الأمثال "لحسن استعارتها، وبراعة تشبيهاتها"[252] فهو لايقترحها لسلاسة في مبناها، ولا لسموّ أو ابتكار في معناها، ولكنّه يقترحها لكونها ترقى إلى البلاغة النادرة، والصّور المثيرة، واقتراحاته عبارة عن أمثلة يعتقد أنّها قمينة بالتوظيف في مايرومه الشعراء من مدحيّات أو أوصاف جميلة؛ يقول:

1-"فلان مسترضع ثدي المجد، مفترش حجر الفصل".

2-"له صورة تستنطق الأفواه بالتّسبيح، ويترقرق فيها ماء الكرم، وتقرأ فيها صحيفة حسن البشر".

3- "هو راجح في موازين العقل، سابق في ميادين الفضل، يفترع ابكار المكارم، ويرفع منار المحاسن".

4-"ينابيع الجود تتفجّر من أنامله، وربيع السماء يضحك من فواصله".

5-"هو بيت القصيدة، وأوّل الجريدة، وعين الكتيبة، وواسطة القلادة، وإنسان الحدقة، ودرّة التّاج، ونقش الفصّ! وهو ملح الأرض، ودرع الملّة، ولسان الشريعة، وحصن الأمة".

6-"أرج الزّمان بفضله، وعقم النّساء عن الإتيان بمثله"[253].

7-"غصن طبعه نضير، ليس له في مجده نظير، قد جمع الحفظ الغزير، والفهم الصحيح، والأدب القويّ القويم، ومايؤنسه من الوحشة إلاّ الدّفاتر، ولا يصحبه في الوحدة إلاّ المحار".

8-"أخلاق أعذب من ماء الغمام، وأحلى من ريق النحل، وأطيب من زمان الورد".

9-"أخلاق أحسن من الدّرّ والعقيان، في نحور الحسان، وأذكى من حركات الروح والرّيحان".

210-"حلو المذاق، سهل المساغ، أجمل الناس في جدّ، وأحلاهم في هزْل، يتصرّف مع القلوب، كتصرّف السحاب مع الجنوب، ذو جدّ كعلو الجدّ، وهزل كحديقة الورد، له عشرة ماؤها يقطر، وصحوها من الغضارة يمطر"[254].

11-"هو ممّن لاتدوم المداهنة في عرصات قلبه، ولاتحوم المواربة على جنبات صدره".

12-"في ودّه غنى للطالب، وكفاية للراغب، ومراد للصحب، وزاد للركب. هو في حبل الوفاء حاطب، وعلى فرض الإخاء مواظب. النّجح معقود في

---

[251] *زهر الآداب 2: 929.*
[252] *نفسه 2: 581.*
[253] *هذه الأمثلة كلّها مأخوذة من المصدر السابق 2: 581.*
[254] *النصوص من 7 إلى 10 مأخوذة من م.ن 2: 582.*

نواصي آرائه، واليمن معتاد في مذاهب أنحائه"[255].

13-"رأي كالسهم أصاب غرة الهدف، ودهاء كالبحر في بعد الغور، وقرب المغترف، لايضع رأيه إلاّ مواضع الأصالة، ولا يصرف تدبيره إلاّ على مواقع السّداد والإصابة. يعرف من مبادئ الأقوال خواتم الأفعال، ومن صدود الأمور أعجز مافي الصّدور. رؤيته رأي صليت، وبديهته قدر مصيب. يسافر رأيه وهو دانٍ لم يبرح، ويسير تدبيره وهو ثاو لم ينزح".

14-"قطب صواب تدور به الأمور، ومستنبط صلاح يردّ إليه التّدبير، يرى العواقب في مرآة عقله، وبصيرة ذكائه وفضله، وله رأي يردّ الخطب مصلّماً، والرّمح مقلّماً، آراؤه سكاكين في مفاصل الخطوب، كأنّه ينظر الغيب من وراء ستر دقيق، ويطالعه بعين السّداد والتوفيق"[256].

وبنظرة بسيطة إلى نصوص الحصري فإنّنا نستكشف ولعه الكبير وشغفه الشديد بما سماه الجاحظ ثم ابن الأثير: البيان، لأنّ "البيان" هو السّمة العامّة لنصوصه هذه ممّا يجعلنا نجزم بميله إليه في مختلف الآراء التي قالها في الشعر، وهي –على قلّتها- تدلّنا على منهجه البلاغيّ/ النقديّ من خلال مايشترطه في الخطاب الشعريّ من أسلوب شعريّ راق يتمثّل على وجه الخصوص في كلفه بالاستعارة والكناية والتشبيه؛ ويمكن للدارس أن يستنتج ذلك بوضوح عبر النصوص المثبتة آنفاً، وليس لنا أن نفصّل فيها القيل حتّى لايستأثر هذا الفصل بناقد واحد، بل نترك ذلك لمن رام التفصيل والتطويل.

القاضي عياض والنقد الأدبيّ/ البلاغيّ:

لم يختلف القاضي عياض عن سابقيه من حيث العناية بإعجاز القرآن الكريم، لأنّ هذا التوجّه كان هو السّمة العامّة للعصر مثلما يوضّحه الدكتور عبد السلام شقور في ملحوظته قائلاً: "إنّ عموم النّقّاد في العصر المرابطيّ دخلوا ميدان النقد والبلاغة من باب الدّراسات القرآنية، فقد كانت الكتب التي ألّفت على هامش إعجاز القرآن الكريم عمدتهم"[257].

وخير من يمثّل أولئك النّقّاد بلا شك هو القاضي عياض الذي حصر أوجه إعجاز القرآن في أربع حالات:

1-حسن التأليف والتئام كلمه وفصاحته ووجوه إيجازه.

2-صورة نظمه، والأسلوب الغريب المخالف لأسلوب العرب.

3-ماانطوى عليه من الإخبار بالمغيبات.

4-ماأنبأ به من أخبار القرون السالفة[258].

ويستبين رأي القاضي عياض أكثر ما يتعلق بإعجاز القرآن حين يرى أنّ حالات "الإعجاز كثيرة، وتحصيلها من جهة ضبط أنواعها في أربعة وجوه:

1-"حسن تأليفه.

2-التئام كلمه وفصاحته.

3-وجوه إيجازه.

4-بلاغته الخارقة"[259].

---

(255) *النّصّان (11) / (12) من م.ن 2: 583.*

(256) *النّصّان (13) /(14) من : م.ن.2: 584.*

(257) *م.س.ص 318.*

(258) *ينظر م.س، ص319.*

والقاضي عياض في تعرّضه للإعجاز القرآنيّ يدرس مايشتمل عليه الكتاب الكريم من بلاغة نادرة، وفصاحة مثاليّة. بيد أنّه في دراسته البلاغيّة لايكاد يفرق بين علوم البلاغة الثلاثة الرئيسة، فهو يتناول الاستعارة على أنها من باب البديع مثلاً، وهو مايدلّ على أنّ البلاغة لم تكن معالمها قد اتّضحت بصورة جليّة من حيث التقسيم الدّقيق.

النقد التطبيقيّ عند عياض؛ حديث "أم زرع" نموذجاً:

قد يستبين شغف عياض بالبلاغة أكثر في شرحه لحديث (أم زرع) الذي يعدّ شرحاً مشهوراً كتب عنه الكثير [260] وقام بتحليله ودراسته ونقده عياض ضمن كتابه "بغية الرائد فيما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد"[261] وحتّى لاتتشعّب الدّراسة نقتصر –في إيراد نماذج من نقد عياض –على ماقالته المرأة الأولى:

"زَوْجِي لَحْمُ جَمَلٍ غَثٍّ عَلَى رَأْس جَبَلٍ[262] لاسَهْلٍ[263] فَيُرْتَقَى[264]، وَلاسَمِينٍ فَيُنْتَقَلُ[265]"[266].

وهذا الحديث شرحه شرحاً لغويّاً وبلاغيّاً ونقديّاً؛ لكنه أحاط خطاب المرأة الأولى عناية أكبر من البواقي حيث حلّله ضمن تسعة مقاطع كما نصّ الدكتور علاّل الغازي[267].

ودرءاً للسأم، وحرصاً على الرغبة في الإيجاز، نكتفي بإيراد المقاطع الثلاثة التي ركّز عليها الباحث المشار إليه؛ جاعلاً إياها تمثل نموذجاً لباقي المقاطع الأخرى، لأنها في الواقع هي الجديرة بالذكر والقمينة بالتبيين:

1-"... واعتبر كلام الأولى، فإنّه مع صدق تشبيهه، وصقالة وجوهه، قد جمع من حسن الكلام أنواعاً، وكشف عن محيّا البلاغة قناعاً، وقرن بين جزالة الألفاظ، وحلاوة البديع، وضمّ تفاريق المناسبة، والمقابلة، والمطابقة، والمجانسة، والترتيب، والتّرصيع. فأمّا صدق تشبيهها فعلى ماشرحناه قبل،

---

(259) الشّفا بتعريف حقوق المصطفى –المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1: 258/ ينظر كتاب القاضي عياض الأديب، ص320.

(260) بخصوص شرح هذا الحديث تنظر المظانّ التالية:
أ-مجلة "المناهل" ع.19 (خاصّ بالقاضي عياض) وضمنه توجد مقالات متعددة عنه.
ب-مجلّة دعوة الحقّ يونيو/ يوليو 1979م.
-مجلة دعوة الحق ع ع 9-1967/10م.
جـ-مقدمة ترتيب المدارك أ. محمد بن تاويت نشر: وزارة الأوقاف المغربيّة 1965م الرباط.
د-مقدمة التعريف بالقاضي عياض: كتبه ابنه أبو عبد الله محمد المتوفّى سنة 575هـ تحقيق وتقديم الدكتور: محمد بنشريفة –مطبوعات وزارة الأوقاف.
هـ-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط –ع.14 ص ص87-124: "صورة النقد الأدبيّ في بغية الرائد "للدكتور: علاّل الغازي.

(261) مطلع الحديث: "حدثنا سليمان بن عبد الرحمن وعليّ بن حجر قائلاً: أخبرنا عيسى بن يونس، حدّثنا هشام بن عروة بن عبد الله بن عروة عن عروة عن عائشة، قالت: جلس إحدى عشرة امرأة فتعاهدن وتعاقدن أن لا يكتمن من أخبار أزواجهنّ شيئاً..".
وجاء خارج الصحيح مرفوعاً كلّه من رواية عبّاد بن منصور عن النّسائي وساقه بسياق لايقبل التأويل، ولفظه: "قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: كنت لك كأبي زرع لأمّ زرع. قالت عائشة: بأبي وأميّ يارسول الله. ومن كان أبو زرع؟ قال: اجتمع نساء، فساق الحديث كلّه".

(262) فتح الباري، شرح صحيح البخاري: العسقلاني –دار المعرفة- بيروت- مج 9: 256/ صحيح مسلم بشرح النّووي دارا لفكر –بيروت- 15:212.

(263) في رواية أبي عبيد الترمذي: "وعمر" وفي رواية الزبير بن بكار: "وعث".
"أحسن الأوجه عندي الرفع في الكلمتين من جهة سياق الكلام..." ينظر صحيح مسلم: 9:259.

(264) في رواية (الطبراني): فيرتقى إليه.

(265) في رواية (أبي عبيد): فينتقي: وهو الأنسب للسجع.

(266) بغية الرائد: نشر وزارة الأوقاف المغربيّة 1975- ص46-47.

(267) في مقالته السابقة المنشورة بمجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ع14 الرباط.

والتشبيه أحد أنواع البلاغة، وأبدع أفانين هذه الصناعة، وهو موضوع للجلاء والكشف، والمبالغة في البيان والوصف، والعبارة عن الخفيّ بالجليّ، والمتوهّم بالمحسوس، والحقير بالخطير، والشيء بما هو أعظم منه وأحسن، أو أخسّ وأدون، وعن القليل الوجود بالمألوف المعهود. وكلّ هذا لتأكيد البيان، والمبالغة في الإيضاح. فانظر أين قول القائل: الذين كفروا أعمالهم لاينتفعون بها؛ من قوله تعالى: (الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ)[268] (الآية). وتأمّل مابين الموضعين من البيان، وفرّق بين الكلامين في الإيضاح، وإن كان الغرض واحداً والموضوع سواء..."[269].

2-"ثم انظر حسن نظم كلامها وتطارده، وأخذه حقّه من المؤالفة، والمناسبة في الألفاظ التي هي رأس الفصاحة، وزمام البلاغة، فإنها وازنت ألفاظها، وماثلت كلمها، وقدّرت عقرتها، وحسّنت أسجاعها، فوازنت في الفقرة الأولى "لحم" "برأس" في الثانية، و"جمل" "بجبل" و"غث" "بوعث" في الرواية الواحدة، و"قحر" "بوعر" في الرواية الأخرى، فأفرغت كلّ فقرة في قالب أختها، ونسجتها على منوال صاحبتها؛ ومن هذا الباب في القرآن العزيز في حسن التأليف، ومناسبة الألفاظ، ومقابلة الكلمات، كثير.."[270].

3-"... وفي كلام الأولى نوع ثالث من البديع يسمّى التّرصيع وقد يسمّى بالموازنة، وبالتّسميط، وبالتّضفير، وبالتّسجيع، وهو أن تتضمّن الفقر، أو بيت من الشعر، مقاطع أخرى بقوافي متماثلة غير فقر السجع، وقوافي الشعر اللازمة، فيتوشّح بها القول، وينفصل بها نظم اللفظ، كما أتت هذه "بجمل" في وسط الفقرة الأولى، و"جبل" في وسط الفقرة الأخرى، ففصّلت بذلك الكلام، على حدّ من المقابلة، أثناء السّجعين اللذين هما: غثّ ووعث، فجاء لكل فقرة سجعان متماثلان متقابلان[271].

الخصائص الفنيّة لمنهج عياض النّقديّ:

لعلّ أنّ هذه المقاطع الثّلاثة تلخّص منهج عياض، وتكشف عن خصائصه في نقده والتي يمكن أن تتمحور حول القضايا الفنية التالية:

أ-احتفاله بالبلاغة تشبيهاً وبياناً.

ب-كشفه عمّا في النّصّ من جزالة الألفاظ، وحلاوة البديع من خلال استعراضه لبعض المصطلحات النقديّة التي تحتاج وحدها إلى وقفات لتفصيلها وتفسيرها والتعليق عليها كالمقابلة، والمطابقة، والمجانسة، والترتيب، والتّرصيع.

جـ-الاستشهاد في البيان بالقرآن الكريم.

د-إعجابه بما النّصّ من نظم خطابيّ يعتمد على المؤالفة.

هـ-توضيحه السجع الموجود في هذا النّصّ، وتبيين ذلك بوساطة:

جمل/ جبل، ثم: غث/وعث.

ز-إفراده فصلاً خاصّاً بالتّرصيع الذي لم يقتصر فيه على اسمه الشّائع، بل يذهب إلى أنّه قد يسميّه آخرون خلاف ذلك مثل: الموازنة، والتّسميط، والتضفير، والتّسجيع.

---

[268] *جزء من الآية 39 من سورة النور.*

[269] *البغية، ص187-188.*

[270] *نفسه، ص190-191.*

[271] *بغية الرائد، ص190-191.*

ومانستخلصه من نقده هذا هو أنّه ركّز على البلاغة متعرّضاً في الآن ذاته إلى أوجه الإعراب المختلفة للكلمة الواحدة عندما يرى ذلك ممكناً كما هو الأمر في حديث المرأة الأولى: "لا سهل" حيث أنّه فصّل القول في ماذهب إليه هذا الفريق، ثم أظهر رأيه صريحاً في أنّ الضمّ أفضل وأبان عن السبب في ذلك.

ويلاحظ على نقده اهتمامه بجمال الأسلوب، وميله إلى النقد التأثري الذوقيّ من خلال تشريحه للبنية الإفراديّة معجميّاً ودلاليّاً.

وعوامل مثل هذه هي التي جعلت الدارسين يصفونه بالناقد الكبير، وبأشهر ناقد عرفه القرنان السابع والثامن الهجريّان، وبأنّه بلا جدال "يعتبر من كبار النقاد من أجل كونه من كبار علماء الحديث"[272] بل أقرّ حقاً وأؤكد أنه يعدّ من الراسخين "في مختلف العلوم كالنحو واللغة والأدب والتاريخ والتراجم وكلام العرب وأيّامهم وأنسابهم"[273].

ونختم الحديث عن منهجه المتمثل في الشغف بالبلاغة ومزجه إيّاها بالنقد وبالبحث في القواعد النحويّة، بما يصفه به الدكتور عبد السلام شقور في قوله: "إنّ تهافت عياض على الألوان البلاغيّة لاحدّ له: تجده في افتتانه بالسجع والجناس، والطباق، والموازنة، والاستعارة، والترصيع"[274].

ابن رشيق والنقد البلاغيّ:

ليس غريباً أن يتناول ابن رشيق هذه النقطة من ضمن ماتناوله من قضايا أخرى، وكان في الواقع مفصّلاً فيما كتب، محتذياً في ذلك أكابر البلاغيّين في المشرق العربي؛ مبيناً عن هضمه لتلك القواعد وتبحّره في فهمها، لأنّه وقف مطولاً إزاء الأبواب البلاغيّة الشهيرة من بيان ومعان وبديع، تتضمنّها فصول مختلفة تتعلّق بالتشبيه وأنواعه، والكناية، والتورية، والتجنيس، والمطابقة، والمقابلة، والالتفات، وهلم جرّا. وهو قد وظّف هذه الأدوات البلاغيّة في نقده، وحكم بأنّ خلوّ الخطاب الشعريّ من بعضها أو كلّها قصور تخلّف؛ لذلك نجده يتبنّى موقف من ذهبوا إلى تطعيم الشعر بأدوات بلاغيّة، وبصورة مثيرة؛ يقول: "وقال غير واحد من العلماء: الشعر مااشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرّائعة، والتشبيه الواقع، وماسوى ذلك فإنّما لقائله فضل الوزن"[275].

وعلى الرغم من شهرة ابن رشيق، فإنّه مع ذلك لم يأخذ باباً معيّناً في النقد فيدرسه دراسة مفصّلة تتّضح معها طريقته، ويتفرّد في ضوئها منهجه على غرار صنعة القاضي عياض، لذلك أضنانا البحث عن شيء من النقد يدخل في هذا الباب، لكن يجب التنبيه أيضاً بأنّنا لن نشتطّ أو نتعسّف في الاستشهاد، بل سنكتفي بما تركه الناقد فنقدّمه كماهو، وما خلّفه في الواقع لم يكن أكثر من شروح لأبواب البلاغة وأثرها على الخطابين الشعريّ والنثريّ معاً؛ يقول في فصل "المطابقة" ممّا يظنّ أنها هي وليست منه مثمّناً تعليق الجرجاني على بيت شعريّ: "قال صاحب الكتاب: معنى قوله[276] فيما أنكر أنّ البيت[277] إنّما حقّه أن يكون في باب

---

(272) *القاضي عياض الناقد: للأستاذ عبد الله الطيبب. مجلة المناهل (المغربي) ع19 ص199.*
(273) *القاضي عياض أديباً: أ.عبد الله كنون –مجلة "المناهل" ع.19، ص47-48.*
(274) *القاضي عياض الأديب: ص303.*
(275) *العمدة 1: 122.*
(276) *يريد مقولة القاضي الجرجاني التي علّق بها على البيت ونصّها: "وقد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ماليس منه" –العمدة 2:9.*
(277) *البيت لكعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه:*

المقابلة، لمقابلة الشاعر فيه كلمتين بكلمتين تقرّبان من مضادّتهما، وليستا بضدّين على الحقيقة. ولو كانتا ضدّين لم يكن مازاد على لفظتين متضادّتين أو مختلفتين إلاّ مقابلة"[278].

وليس لنا مانعلق به على هذا النّصّ، إذ أنّه نصّ بلاغي محض لم يحفل بما في بيت الشاعر من مقومات أخرى، وإنّما ركّز كلّ عنايته على مايشتمل عليه من مقابلة لا من طباق، فهو يتناول ماعرف عند ابن المعتزّ وغيره من بديع؛ لكنّ الناقد القيرواني أدرك معاني المصطلحات، وهضم مختلف أبواب البلاغة، فلم ينسب ماحقّه أن يكون في باب إلى باب آخر توهّماً أو جهلاً، وهذا شيء ليس باليسير. وقد يتضح موقف ابن رشيق النقديّ /البلاغيّ أكثر في تعليقاته على الأبيات الشعريّة المنفردة مثلما يتضح في تعليقه التالي على بيت امرئ القيس الشهير:

مَكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعـاً   كَجُلْمُودِ صخْرٍ حَطّـهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

"فإنّما أراد أنّه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلاً ومدبراً، ثم قال "معاً"؛ أي: جميع ذلك فيه. وشبّهه في سرعته وشدّة جريه بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحطّ من عال كان شديد السّرعة، فكيف إذا أعانته قوّة السيل من ورائه؟

"... وقال بعض من فسّره من المحدثين" إنّما أراد الإفراط فزعم أنّه يرى مقبلاً ومدبراً في حال واحدة عند الكرّ والفرّ لشدّة سرعته، واعترض على نفسه، واحتجّ بما يوجد عياناً، فمثّله بالجلمود المنحدر من قمّة الجبل، فإنك ترى ظهره في النّصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك. ولعلّ هذا مامرّ قطّ ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ولا وقع في خلده، ولا روعه.

"ومثله قول أبي نواس:

"ألا فاسْقني خمراً وقلْ لي هي الخمرُ"

فزعم من فسّره أنّه إنما قال: "وقل لي هي الخمر" ليلتذّ السمع بذكرها كما التذّت العين برؤيتها، والأنف بشمّها، واليد بلمسها، والفم بذوقها. وأبو نواس ما أظنه ذهب هذا المذهب ولاسلك هذا الشعب، ولا أراه أراد إلاّ الخلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة؛ ودليل ذلك أنه قال في تمام البيت:

"ولا تسْقِني سِرّاً إذا أمْكَنَ الجهْرُ"

ويروي: "فقد أمكن الجهر" فذهب إلى المجاهرة، وقلّة المبالاة بالناس، والمداراة لهم في شرب الخمر بعينها التي لاختلاف بين المسلمين فيها"[279].

وضوح منهج ابن رشيق واحتفاله بتأويل النّصّ:

من خلال الاستشهاد الذي أتينا به؛ يتبيّن أنّ ابن رشيق قد تناول نصّين يتعلّقان بموضوع واحد، وقد اتّضح فيهما منهجه جليّاً، حيث إنّه يعتمد على ذكائه الخارق، وعلى تفهّمه الكامل لما يقوله الآخر، وإلى إدراكه التامّ لمدلول المعنى فهو ممن يفهمون التأويل حقّ فهمه.

وهو يورد الشروح التي قام بها بعض الدارسين قبل أن ينقدها مسخّفاً توهماتهم أو مغالاتهم أحياناً في الكشف عن خبايا الخطاب الشعريّ.

لقد كان أمّا حِلْمُهُ فَمروّحٌ   علينا وأمّا جَهْلُهُ فغريبُ

ينظر تعليق الجرجاني على هذا البيت في العمدة 2: 9-10.

(278) *م.ن. 2:10.*

(279) *م.س. 2: 93-94.*

ثم يدعم نظريّته النقديّة بمثال ثان لبيت أبي نواس الشهير في الخمرة، والذي فُسّر حسب مفاهيم خاطئة، فاشتهر ذلك الشرح وتداولته القراطيس، والألسنة، وشاع الخطأ الذي صاحبه مدّة ليست بالهيّنة، وذلكم ماحزّ في نفس الناقد فانبرى يصحّح الغلط، ويثبت دقّة المفهوم.

نريد القيل إنّ ابن رشيق في منهجه النقديّ ليس نائياً عن النقد الشامل الذي يكشف عن ثقافة موسوعيّة للآراء السابقة، وللنظريات البلاغيّة، وللشروح اللغويّة والدّلاليّة التي تعدّ أفضل من غيرها، وأقرب إلى الصّدق الفنّيّ.

ب-الفنون الشّعريّة:

لعلّ هذا العنوان يكون كبيراً بالنسبة لما تركه هؤلاء النقاد من حيث حديثهم عن الفنون الشّعريّة المختلفة التي رافقت عصور الأدب العربيّ قبلهم وبعدهم، ولكنّا نتخذ هذا العنوان على سبيل الاستئناس، وإن كنّا نركّز بصورة أدقّ على ماله صلة بالأغراض الشّعريّة أكثر؛ فقد تعرّض الحصري إلى الأغراض التي طفت على ساحة الشعر العربيّ، وبقراءة سريعة لأهمّ الموضوعات التي اشتمل عليها كتابه الشهير؛ يتجلّى أنّه تناول ماله وشيجة بالوصف، حيث أورد أجمل القصائد والمقطوعات -في نظره- لأكابر الشعراء، من أمثال ابن الروميّ في وصف: اللّوزينج، والسّمك، والعنب، ثم وصف المواد والآلات من: تخت، وبركار، واصطرلاب، ووصف النساء ومفاتنهنّ من مثل: الأوراك، وضمور الكشح، والخصر، ووصف الزهور والنبات، ووصف أيّام الربيع، كما أثقل كتابه بمختلف الأوصاف الأخرى التي تعدّ مبتكرة مثل وصف الشيب[280] وأيام الشباب[281] ووصف الوطن والحنين إليه[282].

وفي الرثاء يستشهد بأجمل ماقاله الشعراء فيه من أمثال ابن المعتزّ[283] وغيره من الشعراء في مختلف الأغراض التي حفل بها الكتاب، بيد أنّ الملاحظة التي لا تغرب عن الأذهان، هي أنّ النظريات النقديّة للحصري كانت غائبة، لأنّه ظلّ في مؤلّفه المشار إليه يثبت مقطوعات شعريّة ونصوصاً من غير وقوف متريّث لديها، يقول مثلاً وهو يقدّم الحوار التالي:

"وقيل لعنان جارية الناطقيّ: من أشعر الناس؟ قالت: الذي يقول:

وأَهْجرُكُمْ حتى يَقُولُوا لَقَدْ سَلاَ — ولستُ بِسَالٍ من هواك إلى الحَشْرِ

ولكنْ إذا كان المُحِبُّ على الذي — يُحِبُّ شفيقاً نازَعَ الناسَ بالهَجْرِ[284]

ثم ينتقل من غير تعليق إلى الكلام التالي...

ميلان الحصري إلى الرثاء الممزوج بالمدح:

على أنّ ماقلناه عن هذا الناقد ليس قاعدة عامّة في كل كتابه؛ لأننا نجده أحياناً يورد القول ولا يخفي رأيه مثلما يتجلّى في تأثّره بغرض الرثاء الممزوج بالتّفجّع؛ يقول: "ومن أحسن المراثي ماخلط فيه مدح بتفجّع على المرثيّ فإذا وقع ذلك بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين:

---

[280] لشاعر يدعى: سلمة بن الزبرقان النّمريّ -زهر الآداب 2: 649.
[281] لرجل من بني كلاب -نفسه 2: 669.
[282] لكل من ابن الروميّ والأعرابيّ -نفسه2: 682-683.
[283] زهر الآداب 2: 669.
[284] نفسه 2: 944.

وأعلم أنّ من أجمل الكلام قول الخنساء:

يَـا صـخْرُ ورّاد مـاء قـد تنـاذَرَهُ	***أهـل الميـاه فمـا فـي ورده عـارُ***
مشْيَ السَّبَنْتَى إلى هَيْجَاءَ معْضلَةٍ	***لهـا سـلاحان: أنيـابٌ وأظفـارُ***
ومـاعَجُولٌ علـى بـوٍّ تُطِيـفُ بـه	***لهـا حنينـان: إعـلانٌ وإسـرارُ***
ترْتَـعُ فـي غفلـةٍ حتّـى إذا ادَّكَـرَتْ	***فإنمـا هـي: إقبـالٌ وإدبـارُ***
يومـاً بـأوْجَعَ منّـي حـين فـارقَنِي	***صـخر وللعـيش: إحـلاءٌ وإمـرارُ***
لـم تـره جـارةٌ يمشـي بسـاحَتِها	***لريبـة حـين يُخلـي بيتَـه الجـارُ***

إنّ في التعليق الذي قدّمه الحصري إشارات نقديّة، بل إعراب عن رأيه في الغرض الشّعري الأمثل، حيث يرى أنّ أحسن المراثي ليست تلك التي تتعلق بالمرثيّ، فتقصر عليه القول بالتّفجّع والتألّم والتّحسّر، وإنما تلك التي يشوبها مدح لصفاته، وحديث عن أمجاده، واستعراض لشيمه وخلاله التي كانت تعرف عنه في الدّنيا، وهو لايكتفي بذلك مجرّداً بل يتبعه بتطبيق يختاره من الشعر العربيّ، ويرى أنّ شعر الخنساء في رثاء أخيها صخر خير ما يمثّل نظريّته.

تأسيس ابن رشيق للأغراض الشّعريّة:

لقد كان ابن رشيق بحقّ مقنّناً ومؤسّساً للأغراض الشّعريّة ولم يكن مجرد معجب بهذا الغرض أو ذاك، فهو قد استعرض معظم الأغراض التي شاعت قبله وفي زمانه، وأتى بكثير من الآراء التي تمثّلها. وسيكون من التكرار الممجّ أن نورد كل ما أبان عنه بشأنها؛ لذلك نقصر القيل على إشارة عابرة لها معتمدين في هذا الإيجاز على شهرة الناقد وتداول كتابه. وهو يبدأ بما يجب أن يبدأ به؛ فيتعرّض لأركانه وقواعده قبل الوصول إلى الأغراض، فيقول:

"وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بني الشعر على أربعة أركان؛ وهي: المدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء".

"وقالوا: قواعد الشعر أربعة: الرّغبة، والرهبة، والطرب، والغضب:

فمع الرغبة: يكون المدح والشكر.

ومع الرهبة: يكون الاعتذار والاستعطاف.

ومع الطّرب: يكون الشوق ورقّة النّسيب.

ومع الغضب: يكون الهجاء والتّوعّد والعتاب الموجع"(285).

إن ابن رشيق في نظرته إلى أركان الشعر وقواعده لايبدي رأيه، ولايبحث عن الابتكار، ولكنّه يثبت بعض المفاهيم الشائعة، وكأنّه يكرّرها لكيلا تنسى، كما أنّه ينقل هذه الآراء من غير كشف عن أسماء أصحابها، فهو قد اكتفى بـ: "قال بعض العلماء" / "وقالوا".

وحين ينتقل إلى استعراض أغراض الشعر يكشف عن اسم شائع عني بالنّقد الأدبيّ ولاسيما بإعجاز القرآن، ومايتلو هذا القول كان كلّه لنقاد لهم باع في ميدان النّقد من أمثال: عبد الكريم النهشلي، وعبد العزيز الجرجاني، ودعبل الخزاعي، وابن المعتزّ الذي به ينهي مختلف الآراء التي قالوا بها، وفي هذا الختام نستشهد

---

(285) العمدة 1: 120.

بما قاله الرماني على لسان ابن رشيق:

"أكثر ماتجري عليه أغراض الشعر خمسة: النّسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف..."[286].

ولم يعلق ابن رشيق على ذلك، وإنّما اقتصر على إيراده هذه الأقوال والآراء، كأن هدفه كان يتلخّص في نشرها ونقلها بحذافيرها للمتلقي.

الإطناب في الأغراض الشعريّة:

على أنّ براعة ابن رشيق النقديّة وعبقريّته الفردية إنما تتجليّان حين ينبري لشرح هذه الأغراض؛ يقول وهو يقدّم غرض النّسيب:

"حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ماكان ظاهر المعنى، ليّن الإيثار، رطب المكسر، شفّاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخفّ الرّصين"[287].

إنّه يقنّن لهذا الغرض، ويضع الشروط التي يجب أن تتوفّر في النسيب، وهذه الصفات التي أنشأها جاءت متتالية تترى في المعاني حيث حدّدها على النحو التالي: (حلو، رسل، قريب، سهل) ولكي يكون الكلام مختاراً فإنّه يجب أن يشتمل على (ظاهر، لين، رطب، شفّاف) وهي صفات رأى ابن رشيق أنّ إحداهما تكمل شقيقتها، وتشدّ أزرها.

وبالنظر إلى تداخل هذه الأغراض مع بعضها إلى درجة تعذّر التفريق الدقيق بين الأصل والفرع، فإنّ ابن رشيق يسهم في إزالة تلك الفروق –وإن لم تكن آراؤه حكماً فيصلاً –فإنّها تفتح الأذهان على عالم جديد بإمكانه أن يذهب بعيداً. ومن الخلط الذي تعرفه الأغراض الشّعريّة هو مايحدث من تصادم في المعنى عند بعض الدّارسين بين "الغزل والنسيب والتشبيب" وذلكم مايتكفل هذا الناقد بإزالة غموضه فيقول: "والنسيب والتّغزّل والتشبيب كلّها بمعنى واحد.. وأما الغزل فهو: إلف النساء، والتخلّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا ذكرته في شيء؛ فمن جعله بمعنى التّغزّل فقد أخطأ. وقد نبّه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه نقد الشعر"[288].

بعد الانتهاء من قراءة هذا النصّ، يتّضح أنّ ابن رشيق يضعنا إزاء إشكال جديد يجب التنبّه له، وهو أنّ مايدخله بعض الدّارسين في باب "الغزل" ليس منه في شيء؛ لأنّ هذا الغرض ينصرف إلى صفات كثيرة منها:

-التّعوّد على المرأة ومجالستها ومداعبتها.

-التخلّق بما يلائمها، لأن الذي يروم أن يتغّنى بمحاسن المرأة ويُعجب بجمالها، ويؤخذ بمفاتنها يتعسّر عليه أن يصف شيئاً من هواجسها الداخليّة وأمانيها الأنثويّة مالم يكن على صلة دائمة بها.

وهاتان الصفتان من شأنهما أن تجعلا من المتغزّل شخصاً متهالكاً على المفاتن، منغمساً في طلب لذّة الاستمتاع بالتّقرّب، والطرب للسّماع منها حتى يغدو هو نفسه جزءاً منها، فتمتزج الصّور، وتختلط الصّفات.

والناقد لايكتفي بهذا التوضيح؛ بل يزيده إشراقة فيذكر تارة أخرى أنّ "النسيب" هو غالباً ماكانت تفتتح به القصائد؛ ومايشترطه ابن رشيق فيه هو أنه

---

[286] *م.س 1: 120، وأغراض الشعر العربيّ معروفة منذ العصر الجاهليّ على أنّها أحد عشر غرضاً على الأقلّ، وليس حسب ماأثبت الرماني فحسب.*

[287] *م.ن. 2: 116.*

[288] *م.س. 2: 117 ينظر "نقد الشعر" ص42.*

يجب أن يمتزج مع موضوع القصيدة فلا يلاحظ عليه تقطّع أو قسر في هذا الاتصال[289].

ثم يضرب أمثلة كثيرة من الشعر الذي يدخل في هذا الباب؛ منه ما قال مسلم بن الوليد:

أُحِبّ التي صَدّت وقَالتْ لتَرْبِهَا دعيهِ، الثُّريَّا منه أَقْرَبُ من وصْلِي

أَمَاتتْ وأحيتْ مُهْجَتي فَهْي عندها مُعلَّقَةٌ بين المواعيد والمطْلِ

ومانلتُ منها نائلا غير أنّني بشَجْوِ المحبّين الأُلَى سَلَفُوا قَبْلِي

بَلَى، ربّما وَكّلْتُ عيني بنظْرَةٍ إليها تزيد القلبَ خَبْلاً على خَبْلِ[290]

ثم يقول ابن رشيق:

"والبحتري أرقّ الناس نسيباً، وأملحهم طريقة؛ ألا تسمع قوله:

إنّي وإن جانَبْتُ بعض بطالتي وتوهّم الواشون أنّيَ مُقْصِرُ

لَيَشُوقُنِي سحر العيون المُجْتَلَى ويروقني ورد الخدُودِ الأحمرُ

وشعره من هذا النّمط، لاسيما إن ذكر الطيف، فإنه الباب الذي شهر به"[291].

وبعد أن يفصّل في التّمثيل، ويطيل التدليل يخلص إلى إبداء الرأي في هذا النّسيب المتّصل بالمدح، فيقول:

"ومن عيوب هذا الباب أن يكثر التّغزّل ويقلّ المديح، كما يحكى عن شاعر أتى (نصر بن سيار) بأرجوزة فيها مئة بيت نسيباً، وعشرة أبيات مديحاً، فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلاّ وقد شغلته عن مديحي بنسيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب"[292].

ومايستخلص من هذه المقولة هو أنّ النسيب كان معمولاً به في المديح، شائعاً لدى الممدوحين، فلم يكونوا يمجّونه أو يضيقون به، ولكنهم إن شعروا بطغيانه على مديحيّات الشعراء تحرّجوا منه وعابوا على مدّاحيهم ذلك؛ إذ هو -كما ذكر النقاد- مجرّد تقدمة تكون في مطالع القصائد، فإن غدت هي الأصل كان فيها الغلوّ والإيغال؛ فيفهم من تعليقة أنّ أقرب النّصوص المدحية إلى قلوب الممدوحين هي التي تشير إلى النسيب إشارة عابرة، ثم تلج الموضوع، مثلما فعل المتنبي مع سيف الدولة في كثير من مديحياته؛ منها ميميّته فيه التي افتتحها ببيت واحد ثم انتقل إلى المدح؛ حيث قال:

واحرّ قلْبَاه ممّن قلْبُهُ شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عندَه سَقَمُ

وحين ينتقل ابن رشيق إلى التّشبيب، فإنّه يذهب بعيداً إلى البحث في أصله واشتقاقه لغة واصطلاحاً؛ ويقول:

"واشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشّبيبة، وأصله الارتفاع، كأنّ الشباب ارتفع عن حال الطّفولية، أو رفع صاحبهن ويقال: شبّ الفرس: إذ رفع يديه وقام على رجليه...

---

[289] ينظر م.س. 2: 117.
[290] نفسه 2: 119.
[291] م.س 2: 119.
[292] م.ن.2: 123.

"ويجوز أن يكون من الجلاء؛ يقال: شبّ الخمار وجه الجارية: إذا جلاه ووصف ماتحته من محاسنه، فكأنّ هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إيّاها وجلاّها للعيون.."[293].

فهو في هذين النّصّين يتعرّض لاشتقاق التشبيب" رادّاً أوجه الاحتمال المختلفة في ذلك إلى اثنين على الأقلّ.

أمّا أحدهما: فإنّه مشتقّ من الشبيبة، وهو يشرح هذه اللفظة لغويّاً، مورداً مختلف أوجه التأويل التي لاتحيد عن المعنى الأساس لغضارة الشّباب وفتوته.

وأما الآخر: فهو من الجلاء؛ أي: الكشف عن الشيء وإبرازه للناس، وهو يضرب مثلاً على ذلك بشبّ خمار الجارية.

وهو يروم من وراء ذلك أنّ الشاعر حينما يصف فتاة حسناء قد شغف بها حبّاً فكأنّه يجلّي ذلك الحسن ويكشف عنه للمتلقي، فشبابها وجمالها تداخلاً وتآزراً فكوّنا منها آية في الروعة والجمال.

اختلاف المدح عنده بين الملوك والعامّة:

وثاني غرض تعرّض له ابن رشيق هو "المدح" حيث أوضح بعض الخصائص التي يجب أن تتوفّر في شعر المدح، وهو يرى أنّ هناك طريقتين:

1-خاصّة بالملوك.

2-خاصّة بسائر الممدوحين.

ففي الأولى: يشترط في المعاني أن تكون جزلة، وفي الألفاظ أن تكون نقيّة، غير مبتذلة سوقيّة، وفي النّصّ أن يكون غير طويل حتّى لا يبعث السّأم والضّجر[294].

وفي الثانية التي تختصّ بما يسميهم ابن رشيق بالسّوقة، فإنّه ينصح للشاعر ألاّ يسمو به إلى مرتبة لايستحقّها، لأنّه إن فعل ذلك يكون كمن أنقص من شأنه، وسفّ به إلى أرذل درجة، كما ينصح له ألاّ يضفي عليه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية والمهابة[295]، ثم يورد أمثلة متنوعة توضّح جملة مانصّ عليه في تعريفه.

تلاقي الفخر مع المدح وتشابههما القريب:

لايرى الناقد فرقاً بين هذا الغرض وبين المدح، والآية على ذلك أن كلّ ماحسن في المدح حسن في الافتخار، وكلّ ماقبح فيه قبح في الافتخار، مع فرق طفيف بينهما، وهو أنّ الشاعر هنا يخصّ نفسه وقومه[296].

ثم يضرب مثلاً على ذلك بشعراء المدح الذين ضربوا بقسط وفير في هذا المضمار أمثال (الفرزدق –امرئ القيس- دعبل الخزاعي- جرير- ابن ميّادة- بشار- ابن النّطاح- المتنبي- عامر بن الطفيل- السموءل...) مورداً لكل واحد منهم عيوب شعره التي تنصرف إلى هذا الغرض.

---

[293] م.س. 2: 127.
[294] م.س. 2: 128.
[295] ينظر م.س. 2: 129/ تنظر صفات القاضي والقائد وغيرهما 2: 135.
[296] ينظر م.ن. 2: 143.

الفرق بين الرثاء والمدح فرق فنّيّ فحسب:

وفي تعريفه لغرض الرثاء ظلّ مشغولاً بمزايا المدح وصفاته، وهذا مايؤكّده إدخاله الرّثاء في باب المدح؛ مع دلالة توضيحيّة تفهم المتلقيّ أنّ الممدوح المراد ميّت، ويكون ذلك التّدليل بتوظيف أفعال "كان" الماضية التي تزيل اللبسة، وتدرجه في عداد الموتى.

ومع خصائص الرثاء: أن يكون الخطاب المتعلق به طافح الحسرة، بيّن التّفجّع، مشوباً بالتّلهّف والألم والتّقدير جميعاً[297]. على أنّ الفرق الجوهريّ -في نظر الناقد- بين الرثاء وغيره من الأغراض أن ليس من عادة شعراء هذا الغرض أن يقدّموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء؛ وإذا كان النسيب مذموماً في المطلع، فهو في الخواتم أكثر قبحاً ونفوراً.

ثمّ يخلص إلى الاستشهاد ببعض الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض من أمثال: (النابغة -ابن أبي حفصة- ديك الجن- ابن المعتزّ -دريد بن الصّمّة- الكميت...) وغيرهم.

"العتاب" مطلب المذنبين والمنبوذين:

لقد ولج هذا الباب كثير من الشعراء الذين ضاقت بهم السّبل، واشتدّ عليهم الأمر فلم يدروا مايصنعون بعد أن فرطت منهم أخطاء، وانفلتت من ألسنتهم ألفاظ ساخنة، أو جرّتهم شهواتهم إلى مهالك لم يفيدوا منها إلاّ بعد أن أيقظتهم الحقيقة، وحرّقتهم الملاحظات، وبلغت لهم الأنباء غير السّارة؛ يقول ابن رشيق في تعريفه:

"إنّه باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلّ كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه"[298].

ثمّ يستعرض مختلف الطرائق التي ينحوها الشعراء فيه، ويثمّن تعريفه وتعليقه بآراء غيره وبأهمّ شعراء هذا الغرض، فيذكر من بينهم كلاً من: (البحتري -أبي تمام- ابن الروميّ- المتنبي- إبراهيم الصولي- بشار بن برد...).

قيام "الهجاء" على دعامتي الوعيد والإنذار:

وهذا الباب يقدم له ابن رشيق بصفتين أخريين من صفاته هما الوعيد والإنذار، فخصص لهما جزءاً من عمدته، وحين وصل إلى هذا الغرض وقف مطولاً عند قضاياه وخصائصه، وكأنّه استغنى هذه المرّة عن تعريفه الدّقيق له معتمداً على شيوعه وتداوله.

وهو يحاول أن يضع شروطاً لمن اتّجهوا إليه، ضارباً لهم الأمثلة من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ومن أقوال الخلفاء الراشدين، وبعض الشعراء المتّصفين برجاحة العقل، وسويّ الرأي. ثم أورد طائفة من الشعراء الهجائيين وشعرهم أمثال: (جرير، زياد الأعجم، الطّرمّاح، ابن الروميّ، الأخطل...) وغيرهم.

---

(297) ينظر م.س. 2: 147 ثم 151.

(298) م.ن. 2: 160.

"الاعتذار" هو المحو أو الانقطاع:

وهو قبل أن يتحدّث عن هذا الغرض يحذّر أصلاً من الوقوع فيه؛ ويرى أنّ المرء إذا اضطرّ إليه فإنّه يجمل به أن ينأى عن الاحتجاج وإقامة الدليل" وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه... ويحيل الكذب على النّاقل والحاسد"[299].

ثمّ بعد ذلك يعرّج على اشتقاق الاعتذار حيث يرى أنّ فيه ثلاثة أقوال:

-إمّا أن يكون من المحو، كأنّك محوت آثار الموجدة من قولهم، اعتذرت المنازل: إذا درست.

-وإما أن يكون من الانقطاع، كأنّك قطعت الرجل عمّا أمسك في قلبه الوجدة، ويقولون: اعتذرت المياه: إذا انقطعت.

-وآخر احتمال هو أن يكون من الحجر والمنع.. ومنه: عذرت الدابة، أي: جعلت لها عذاراً يحجزها من الشّراد[300].

"الوصف" هو النّعت:

وآخر غرض تناوله ابن رشيق هو الوصف الذي يلاحظ أول الأمر على أنّه أبو الأغراض الأخرى وسيّدها، لأنّ الشعر بالنسبة للناقد –إلاّ أقلّه- "راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتّشبيه، مشتمل عليه.. والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل"[301].

وكأنّ ابن رشيق يستشف أنّ تعريفه لايؤدّي الغرض تأدية كاملة، فيتبعه بتعليقات ضافية، وملاحظات متعدّدة تصبّ كلّها في الإفاضة والتّفصيل لهذا التعريف أكثر؛ وممّا قال:

"وأحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثّله عياناً للسامع[302].

فهو بهذا التحديد يوضّح أنّ الوصف يختلف مابين الشاعر والآخر وتتفاوت القيمة تبعاً للدّقة في اللفظ، والابتكار في المعنى، ثم يعقّب على ذلك أنّ التفاوت بين الشعراء في الوصف طبيعيّ جداً، وهذا هو السّرّ في أنّ بعضهم ينجح في وصف موضوع، ويخفق في وصف آخر، ولكنْ هناك صنف ثالث يتقن إجادة الأوصاف كلّها، ويستشهد على هذا الصنّف الثّالث الذي تفوّق على الأقران ووفّى في البيان بامرئ القيس، وأبي نواس، والبحتريّ، وابن الروميّ، وابن المعتزّ.

وهو لايقتصر على تلك الإشارات؛ بل يستعرض حتّى الموضوعات التي يجدر بالمرء أن يخوض الحديث فيها واصفاً إياها، منبّهاً إلى بعضها مثل وصف الخمر ومجالسها، والكؤوس والأواني التي تتطلّبها، ثم التّفاح والزهور، ثم صفات الخدود، والقدود، والنهود، والوجوه، والشّعور، والرّيق، والثّغور، والأرداف، والخصور، ثم صفات الرياض والبرك والقصور.. إلى غير ذلك من الصّفات التي قد تتجدّد بتجدّد العصر، وتتطوّر بتطوّر الحضارة[303].

---

[299] م.س 2: 176.
[300] م.ن 2: 180.
[301] نفسه 2: 294.
[302] نفسه 2: 294.
[303] ينظر م.س. 2: 295-296.

أغراض الشعر عند عبد الكريم النهشلي:

بعد هذه السياحة المتملية مع العمدة، وهذه الاستفاضة الوافية من صاحبها في الحديث عن أغراض الشعر؛ ننتقل إلى أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي لم تصل إلينا آراؤه كاملة -كما أسلفنا- وكل ماأخذناه هو ما أثبته تلميذه ابن رشيق على سبيل الاستشهاد أو ما اطلّعنا عليه في كتابه "الممتع" لذلك لانستطيع أن نحكم عليه حكماً دقيقاً صحيحاً، بيد أنّ هذا القليل الذي وصلنا لم يحرمنا من بعض تعرّضه لقضايا تتعلّق بكبريات الإشكالات التي كانت قائمة على عهده مثلما هو الشأن في تعريفه الأغراض الشعريّة كما فهمها في عصره، والتي تقول بشأنها: "يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي، والافتخار، والشكر، ويكون من الهجاء الذمّ والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطّرد وصفة الخمر والمخمور"[304].

وبنظرة متأنّية لمفهوم الأغراض الشعرية عند النهشلي؛ يتجلّى أنّه مزج بينها عادّاً بعضها أصلاً وأخرى فرعاً، وهي -وفي نظره- لاتحيد عن أصول أربعة هي:

أ-المديح ← وعنه يتفرّع الرثاء والافتخار والشكر.

ب-الهجاء ← وتنضوي تحت لوائه ثلاثة عناصر تكمله وتتمّ صفته؛ وهي الذمّ، والعتاب، والاستبطاء.

جـ الحكمة ← وتضمّ بدورها ثلاثة عناصر هي: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ.

د-اللهو ← ويحتوي هو أيضاً على ثلاثة فروع هي: الغزل، والطّرد، والخمر.

والنهشلي بهذا المفهوم للفنون الشّعريّة يحاول أن يثبت آراءه النقديّة المتعلقة بتفسيم موضوعات الشعر العربيّ إلى أصول وفروع؛ وهو يجعل لكل أصل ثلاثة فروع -كما رأينا- وإذا أخذنا هذا التقسيم بعين الاعتبار فإنّنا نكون قد وصلنا إلى اثنى عشر غرضاً، وهو العدد نفسه الذي تعرفه مختلف أمّات المصادر العربيّة تقريباً مع خلاف في التّسمية، وتباين نسبّي في المصطلح؛ ذلك أنّ الأغراض المشهورة على مستوى الدّراسات العربيّة هي: المدح، والفخر، والعتاب، والزّهد، والتّصوّف، والغزل، والخمر، والرثاء، والحكمة، والهجاء، والوصف. وهي في المجمل أحد عشر جنساً أو موضوعاً؛ تضاف إليها الموضوعات التي جدّت في عصور الأدب العربيّ اللاّحقة كالطّرديات التي اختصّت بفنّ مستقلّ وحدها، ومن حقها ذلك؛ لأنّ إدماج فنّ كبير مثل هذا تحت غرض مائع هو "اللهو" يكون من قبيل الإجحاف، والغلّو. ذلك أنّ هذا الفن قد برز بشكل متميّز في مختلف العصور الأدبيّة، وتطوّر أكثر من أيام العبّاسيّين.

وهناك موضوعات أخرى يرى النّاقد أنها تدخل تحت غيرها كما هو الشأن في الأمثال؛ وهذا الموضوع -في نظرنا- مإينبغي أن يأخذ استقلالية كاملة، بل إنه يدمج ضمن الحكمة. كما أنّ ما أطلق عليه "المواعظ" يمكن أن يضاف إلى الزّهد.

وبإمكان الدارس أن يزيح كثيراً من العناوين التي أدخلها الناقد تحت جناح موضوع أساس، مع أنّ المنطق يقتضي أن تستقلّ بنفسها إن كانت أهلاً لذلك، أو تدمج ضمن الموضوعات الكبيرة التي حدّدها في أربعة.

ولعلّ الذي يهمّنا أكثر، هو أنّ هؤلاء النقاد المغاربة أبدعوا في النظريات

---

[304] ابن رشيق: العمدة 1: 121.

أحياناً وفصّلوا أو نوّعوا، ولم يكتفوا بمسايرة السابقين عليهم كما سنقف عنده في هذا الفصل لاحقاً.

جـ-النّقد الخلقي:

لعلّ الحديث يعسر حين يتّجه اتّجاهاً دقيقاً ناشداً أن يستنبط مختلف النظريات التي تركها هؤلاء النّقّاد والتي تتّصل بمنهج أخلاقي أو اجتماعي وغيرهما، لأنّ الواقع هو أنّ هؤلاء النّقّاد ظهروا في عهد الإرهاصات النقديّة التي كانت في معظمها قائمة على أساس أخلاقي هدفها خدمة هذا الدّين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم خدمة الأدب في الدّرجة الثانية. أضف إلى ذلك أنّ هؤلاء النقاد كانوا فقهاء بطريقة أو بأخرى، لذلك راعوا هذه المقاييس وهم يقرؤون الشعر العربيّ لمختلف العصور، بيد أنّ أحكامهم كانت متفاوتة تتّسم في الأغلب الأعمّ بالتسامح مع الشّعراء، وغضّ الطّرف عما في خطابهم من تجاوزات أحياناً. فقد ظلّوا في آرائهم موجّهين للشعراء، مطبّقين مفهوم الإسلام للشعر. لكنهم أحياناً كانوا يتساهلون معهم حين يصادفون معنى جليلاً أو لفظاً مبتكراً، أو أسلوباً شعريّاً يتبجّس بماء الحياة.

وتكاد آراؤهم مع ذلك تجتمع على الشعر الذي يوحّد ولا يشتّت، وينمّي سلوكاً حسناً، أو يبعث في النّفوس صلابة، ويدعو إلى البرّ، ويصحّح السّلوكات، وكانوا يعيبون كثيراً من الأغراض التي تزرع الفتنة، وتقوّي الشّحناء، وتفلّ العزيمة. من أجل ذلك وقفوا طويلاً إزاء الأغراض الشعريّة، وأيها أصلح للناس من غيره.

وإذا كنا لانملك نصوصاً واضحة لكل النّقّاد الذين تعودنا على أسمائهم حتى الآن لسبب أو لآخر؛ فإنّ هذا لايحول دون التّعرض إلى بعضهم على الأقلّ؛ ونستفتح حديثنا بابن رشيق الذي خلّف آراء غنيّة في هذا المضمار نورد بعضها مع التعليق المختصر حتى لايتضخّم حجم هذا الكتاب أكثر من المراد؛ ذلك أنّ الناقد هذا قد تناول مختلف أغراض الشعر العربيّ وفنونه كما أسلفناه؛ ومن خلالها أبان عن نظراته وآرائه. والوقوف عنده بصورة متأنيّة يعود إلى كونه الناقد الناضج الذي ترك بصماته واضحة على النقد العربيّ في المشرق والمغرب؛ لأنّ عبد الكريم النهشلي لم تسعفنا مظانّ كثيرة عنه، وما وصلنا عنه لايشفي العليل، ولايروي الغليل، فرأيه لم يكن دراسة للأغراض والموضوعات الشعريّة أيّها الصّالح وأيّها دون ذلك، ولكنّه ركّز أكثر على أهميّة الشعر بصورة عامّة إذ أنّه بعد أن وقف مطوّلاً عند القيمة الاجتماعية له، وفضله، وتأثيره على النفوس، وأنّه ديوان العرب؛ يبيّن أنّ الإسلام أولى الشعر مكانة متميّزة تليق بقيمته، وتتماشى مع تسامحه، ممّا يدلّ على تفتّحه وتشجيعه للعلم الذي لايتناقض مع المبادئ السّامية التي دعا إليها، وحرص على غرسها في النفوس؛ يقول:

"وقال عمر (رضي الله عنه): الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه، وقال عليّ (رضي الله عنه): الشعر ميزان القوم.. وقال النّبيّ (صلى الله عليه وسلم) للعلاء بن الحضرميّ: هل تروي من الشعر شيئاً؟ فأنشده:

حَيِّ ذوي الأَضْغَانِ تَسْبِ قُلُوبَهم تَحِيَّتُكَ الحُسْنَى وقد يُرْقَعُ النَّعَلْ

فإنْ دَحَسُوا بِالكُرهِ فَاعْفُ تكرُّماً وإن خَنَسُوا عنك الحديث فلاتَسَلْ

فإنّ الذي يؤذيك منه سَماعُه   وإنّ الذي قَالوا وراءَكَ لم يُقَلْ[305]

فقال النبيّ (صلى الله عليه وسلم) "إنّ من الشّعر لَحُكْماً..."[306].

فالنهشلي يهتمّ بمزايا الشعر وقيمته في الإسلام، ويستشهد بما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم للعلاء بن الحضرميّ كأنّه يروم أن ينّبه ذوي النفوس المريضة بنبذ الشعر أنّ الرسول كان لايتحرج من سماع الشعر، وكان يرغب فيه إذا افتقده في مجلسه الكريم؛ ممّا يشي بأنّ إنشاد الشعر الذي لايدعو إلى الفتن أو يسبّ الأعراض والذمم هو شعر مباح أصلاً.

النقد الخلقي عند ابن شرف:

مايجب تأكيده هو أنّ آراء ابن شرف قد طبعتها طوابع "الأخلاقيّة" أو التركيز على الجانب الوعظيّ الخلقيّ، وإن لم يطبّق هذه القاعدة مع كل الشعراء – على مايبدو- بل اتّضحت لديه أكثر مع (ابن هانئ) الأندلسيّ الشهير بمبالغاته ومغالاته، فنقده نقداً لاذعاً لكنه لم يكن تهجّماً عليه ولاتحاملاً، وإنما الذي عابه عليه يكاد يكون شيئاً عادياً يشاركه فيه كل من يملك غيرة على دينه، موضّحاً أدنى الشروط التي يجب أن تتوفر في الفنّ.

وهو حين نبّه إلى هذه الظاهرة التي تفشّت عند بعض الشعراء، فإنّه كان يريد أن ينبّه إلى ضرورة تنحية الفنّ عن الأيديولوجية وحياده عن السقوط في مايستهوي الحكام، ويقرّب إلى السّاسة طمعاً في جداهم، وكان الشاعر الأندلسيّ المذكور أحد الذين ذهبوا هذا المذهب، فلقي من ابن شرف استنكاراً وتشهيراً حيث وصفه بأنّه "رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله، ورقّة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر"[307].

وهو توجيه مقبول من ناقد لايروم أن يكون وصيّاً على الأديب بلا شك، ولكن من حقّه أن يوضح بعض المفاهيم التي يرى أنها الأليق والأفضل، كما أنّ استخدامه هذا المقياس الأخلاقيّ يجعله واضحاً في دعوته، وفي توجيهه. وكلنا نعلم أنّ هذا المقياس ساد قروناً طويلة ميادين الفن المختلفة بصفة عامة، كان من أشهرهم حديثاً (ريتشاردز) الذي طبّق هذا المقياس ونافح عنه.

رأي ابن رشيق في هذه القضيّة:

لقد بثّ ابن رشيق رأيه عبر صفحات العمدة فأوضح أنّه مع الشعر الذي يحمل في ذاته قيمة أو قيماً كثيرة، وهو إن توفّر على جانب من هذه الخصائص كان شعراً لاتستنكف منه الأسماع، بل تطلب المزيد منه كلّما أعوزها.

بعد ذلك ينطلق من الشعر الذي ثبت عن حسان بن ثابت في الاعتذار للرسول (صلى الله عليه وسلم) من قوله في حديث الإفْك الذي دار حول عائشة (رضي الله عنها) في أبيات مدحها بها؛ منها:

حَصَانٌ رَزَانٌ مَا تُـزَنُّ بِرِيبَةٍ   وتُصبِحُ غَرْثَى مِنْ لُحُومِ الغَوَافِلِ

---

[305] اختيار الممتع –تحقيق وتقديم: د.منجي الكعبي- الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس 1398هـ /1978م، ص32- دحس بين القوم: أفسد بينهم.

[306] الحديث كاملاً هو: "إنّ من الشّعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحراً" أخرجه الديلمي عن بكر الأسدي – البيان والتعريف... ابن حمزة الحسيني 2: 73.

[307] أعلام الكلام، ص26.

ومنها:

فإنْ كُنْتُ قد قُلْتُ الذِي قدْ زَعَمْتُمُ — فَـلا رَفَعَـتْ صَـوْتِي إلـَيَّ أَنَـامِلِي

ثم يقول:

فإنَّ الذي قد قِيلَ لَيْسَ بِلاَئِطٍ — ولكنَّـهُ قَـوْلُ امْـرِئٍ بِـيَ مَاحِـلِ[308]

وبعد هذا المثال يشدّد على قيمة الشعر في الإسلام، حتى إنّ الرسول صلى الله عليه وسلم قال لحسّان بن ثابت: "اهجهم -يعني قريشاً- فوالله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السّهام، في غبش الظّلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس"[309].

وممّا لاشك فيه أنّ عصرنا هذا لم يعد بحاجة إلى أن ينتظر من يبيح له الشعر أو تداوله بعد أن مرّت قرون على الجدال الذي احتدم في هذا الشأن ثم فصل فيه، ولذلك مايعنينا هو بحث ماقاله الناقد في الشعر الذي له علاقة بالمقاييس الأخلاقيّة ليس غير.

وأوّل مايسترعي الانتباه، هو أنّ ابن رشيق لم يحتفل كثيراً بهذه المفاهيم الأخلاقيّة التي اشترطها بعض النقاد في الشعر؛ بل سلّط الضياء أكثر على القضايا الفنيّة التي تصاحب هذه الأغراض؛ فقد استعرض كلاً من النّسيب، والمدح، والفخر، والرثاء، والعتاب، والهجاء، والاعتذار، ولم يكد يلتفت إلى مايعيب هذه الأغراض من حيث مضامينها وإنما بحث شكلها وبناءها مستشهداً في غضون ذلك بطائفة من الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض أو ذاك. ولم يتريّث إلاّ عند الهجاء حيث عدّه من مكائد الشيّطان، ومن باب التّعدّي على الآخر، فأورد في هذا المجال حديثاً للرسول صلى الله عليه وسلم يكرّه فيه الهجاء، نصّه: "من قال في الإسلام هجاءً مقذِعاً فلسانُه هدَرٌ"[310]. وذلك لأنّ الرسول جاء بالشريعة السّمحة، وأراد أن يترك أمّته على المحجّة البيضاء، ليلها كنهارها، لايزوغ عنها إلاّ هالك -كما ورد في الحديث-.

وتنبيهه إلى منهج رسالة الشعر، ووضعه الأسس التي يجب أن يتسلّح بها كلّ من يريد أن يغدو سيد قومه بهذا الشعر؛ إنّما هو جزء من رسالته صلى الله عليه وسلم للعالم كلّه.

ومالا يحتاج إلى تأكيد؛ هو أن ابن رشيق لم يكن يفهم الشعر إلاّ بتلاؤمه مع هذا المقياس الخلقيّ من حيث المضمون؛ لذلك يقول:

"وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلاّ جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك"[311].

ثم يقول:

"وأنا أرى أنّ التّعريض أهجى من التّصريح، لاتّساع الظّنّ في التّعريض، وشدّة تعلّق النفس به.. فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً"[312].

وواضح أنّ مايهمنا في هذا المضمار ليس مايقنّنه الناقد ويرتضيه، وإنّما مايقرّره ويتمذهب به بخصوص هذه النقطة. وقد يعسر على الدارس أن يستنبط لابن رشيق رأياً واضحاً، بسبب أنّه كان يتحاشى الذاتية كثيراً في الأحكام، ويميل

---

(308) العمدة 1: 25 ليس بلائط: غير لازم ولا لاصق/ الماحل: الذي يمشي بالنميمة.
(309) الممتع، تحقيق: د.منجي الكعبي، ص43.
(310) م.س. 2: 170.
(311) م.س. 2: 172.
(312) م.ن. 2: 172-173.

على عكس ذلك إلى الموضوعية التي تتّضح عنده في الإتيان بالآراء المختلفة لغيره، ثم التعليق عليها في هدوء.

ولنا أن نلخّص في الآخر بأنّ ابن رشيق لم يكن في ميلانه إلى الشعر يخالف المفهوم الذي ساد قبله وفي عصره، والذي ارتضاه الإسلام ودعا إلى تمثّله في الفنّ والعلم.

عياض والنّقد الأخلاقيّ:

لقد علمنا أنّ عياضاً بنى معظم نقده على النقد الخلقيّ، ولاسيّما أنّه انطلق من تحليل الأحاديث النبويّة، واستخراج جوانب من تركيباتها البلاغيّة والنّحويّة وبناها الإفراديّة. وبناء على موقفه الخلقيّ المذكور فإنّه لم يتردّد في إبعاد الأبيات الشّعريّة التي تتنافى مع الأخلاق؛ لذلك أورد أبياتاً رأى أنّها لاتليق بالجانب الأخلاقيّ وفيها إساءة للأدب، ويضرب مثلاً على ذلك ببيت المتنبي الذي أنشده في معراض الفخار بالنّفس:

أنا في أمّة تداركها اللهُ، غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

ويصف هذا البيت ومايشبهه بأنّه من أشعار المتعجرفين في القول، المتساهلين في الكلام من الشعر الذمّ نال فيه قائلوه من الرسول صلى الله عليه وسلم وإن كان ذلك دون قصد[313].

وله أبيات أخرى استخرجها الدكتور عبد السلام شقور في كتابه الذي أشرنا إليه مراراً، ثم ختم رأيه النقديّ بقوله: "وإنّما أكثرنا بشاهدها مع استثقالنا حكايتها لتعرف أمثلتها، ولتساهل كثير من الناس في ولوج هذا الباب الضنك، واستخفافهم فادح هذا العبء وقلّة علمهم بعظيم مافيه من الوزر، وكلامهم منه بما ليس لهم، وتحسبونه هيّناً وهو عند الله عظيم، لاسيما الشعراء، وأشدّهم فيه تصريحاً، وللسانه تسريحاً: ابن هانئ الأندلسيّ، وابن سليمان المعريّ، بل لقد خرج كثير من كلامهما إلى حدّ الاستخفاف، والنّقص، وصريح الكفر"[314].

والقاضي عياض في هذه الأمثلة التي تَخِذْناها نموذجاً لنقده الأخلاقيّ نلفيه لايتساهل مع الشّعراء في تعاليهم ومبالغاتهم، ويرى أنّها لاتليق بمقام الأنبياء والرسل، وأنّ المسلم الحق هو الذي يجب أن يحذر الوقوع في المزلات والسّقطات، وألاّ يعيش شخصيّة مزدوجة إحداهما لدينه، وأخراهما لفنّه؛ ولكن يجب أن تكون سلوكاته ثابتة لا عوج فيها، وتصرّفاته قويمة لا حول يشوبها.

ثم يقول: وأقبح منه قول المعرّي:

كُنْتَ مُوسَى وافَتْهُ بِنْتُ شُعَيْبٍ غير أَنْ لَيْس فيكما مِنْ فقِيرِ[315]

حيث أنّ هذا البيت لايتماشى مع المقاييس الأخلاقيّة بدوره؛ يقول:

"إنّ آخر البيت شديد في الازدراء والتحقير بالنبيّ صلى الله عليه وسلم وتفضيل حاله عليه"[316].

ومن خلال هذه النظرة التي نظرها عياض إلى الشعراء، يتّضح أنه لم يكن يتساهل معهم فيما يذهبون إليه من مغالاة في المعاني، وكان يرى أنها لاتدخل فيما يجوز لهم، إذ أنّ منهجه الأخلاقيّ فرض عليه أن يغضّ الطّرف عن محاسن هذه

---

[313] ينظر الشّفا 2: 240/ ينظر: القاضي عياض الأديب للدكتور عبد السلام شقور، ص307.

[314] م.س. 2: 240.

[315] م.ن. 2: 240.

[316] م.س. 2: 240.

المعاني، ويفسّرها تفسيراً يجب أن يترفّع عن السّقوط في المهاوي؛ أي أنّه لم يكن يفرّق بين النّصّ الشّعريّ وصاحبه فهو يطبّق عليه المنهج الطبيعيّ أو التاريخيّ، ويذبّ عن منهجه مبيّناً أنّ الشّعراء يجب أن يمتثلوا للتعاليم الدّينيّة، ويراقبوا الله في ما يبدعون فيه. ويذكّرنا هذا الرأي بما ذهب إليه عبد الكريم النهشلي أيضاً حين قسّم الشعر تقسيماً أخلاقيّاً.

التزام عياض بالمنهج الأخلاقيّ:

لقد نظر القاضي عياض إلى الشعر على أنّه جزء من الأخلاق، وكلّ شاعر لايحترم هذا المنهج يصاب إنتاجه بانهيار، وقد يغضّ الطرف عنه أو توجّه تهم تنقص من قيمته، وتخفض من سموّه؛ مع أنّ ارتباط الدّين بالفن ليس من الأمور التي اشترطها النقاد المعاصرون لعياض أو السابقون عليه، فقد رفض عبد العزيز الجرجاني أن يتدخّل المقياس الأخلاقيّ في تحديد قيمة الشعر أو تحديد مفهومه؛ إذ لو كانت الدّيانة وسوء الاعتقاد سبباً لتأخّر الشاعر؛ لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدّواوين[317].

على أنّ عياضاً –وهو الفقيه والقاضي والعالم المبجّل- اشترط "أن يدخل العنصر الأخلاقيّ والدّينيّ في تقييم الأدب.. ونتيجة لموقفه هذا، فإنّه لم يتأخّر عن إسقاط الأبيات الشّعريّة التي يأباها الخلق"[318].

وبإمكان الدارس الذي يتتبّع لمحاته النّقديّة ألاّ يعدم صراحته حيث إنّه يبعد البيت الشّعريّ أو النّصّ بكامله ليس لتفاهة فيه، ولا لسقوط في مبناه أو معناه، وإنّما لكونه غير متلائم مع الأخلاق؛ يقول في سبب إخراجه شعراً لايتناسب والأخلاق: "وبعد هذا بيت قبيح تركناه لفحشه ورفثه وإن كان بيت الأبيات الثلاثة في بابه"[319].

ويلاحظ أخيراً أنّ عياضاً كان يرى أنّ المبالغة في المعاني لبعض الأبيات الشّعريّة هي مسّ بقداسة الرسول صلى الله عليه وسلم وأنّ قائليها خرجوا عن الجادّة بطرق متفاوتة[320].

تطبيق ابن شرف المنهج الأخلاقيّ على شعر زهير:

ونختم هذا المبحث ببعض ما أسهم به ابن شرف في هذا المضمار حيث تخذ شعر زهير نموذجاً، مقتبساً بعض الأبيات من معلّقته، منبّهاً على الخطأ الأخلاقيّ الذي وقع فيه الشاعر حيث قال:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم

"ذلك أنّ قول زهير (خبط عشواء) إنّما يصحّ لو أنّ بعض الناس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير أنّ المنايا لاتخطئ شيئاً، وإنّما دخل الوهم عليه موت قوم اعتباطاً وموت آخرين هرماً، فظن طول العمر سببه أخطاء المنيّة، وسبب قصره أصابتها، فبعد الصواب من ظن"[321]

ويعلّق على بيته أيضاً:

---

[317] *تنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص50.*
[318] *القاضي عياض الأديب: الدكتور عبد السلام شقور، ص307.*
[319] *ترتيب المدارك3: 77.*
[320] *ينظر الشفا 2: 239.*
[321] *أعلام الكلام، ص34.*

ومن لم يذُدْ عن حوْضِه بسلاحه   يُهَدَّمْ، ومَنْ لايَظلِم الناسَ يُظلَمِ

"تجاوز في هذا الحقّ الباطل، وبنى قولاً ينقضه جريان العادة وشهادة المشاهدة، وذلك أنّ الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرّض في شعره عليه، وإن كان إنّما أشار إلى أنّ الظلم يرهب فلا يظلم، فهذا مقياس ينفسد، وأصل ليس يطرد، لأنّ الظالم لم يرهبه من هو أضعف منه، وربّما انتقم منه بالحيلة والمكيدة. وقد يظلم الظالم من يغلبه، فيكون ذلك سبب هلاكه مع قباحة السّمة بالظلم، والمثل إنّما يضرب بما لاينخرم، وقد كانت له مندوحة واتّساع في أن يقول: يهدّم، ومن لايدفع الظلم يظلم"[322].

وممّا لاشكّ في أنّ ابن شرف بحكمه هذا قد بالغ هو أيضاً ليس لأنّ زهيراً شاعر جاهليّ فحسب، ولكن لمبالغته هو أيضاً في هذا الحكم، واقتصاره على المعنى دون المبنى، وعلى التفسير الشّكليّ لشعر الشاعر لا التّفسير الفنيّ الموضوعيّ الذي يجب أن يسود النقد العربيّ في كل عصر.

د-النقد الذّوقيّ:

نعني بالنقد الذوقيّ تلك المساجلات أو الملاحظات التي اشتملت عليها مخلّفات النّقاد في المغرب العربيّ من آثار؛ ولم نعدم ناقداً من هؤلاء لم يبن فرضيّته النّقديّة على هذا الجانب، بيد أنا نرى أنّ مثل هذا الأمر جدّ بديهيّ، إذ من الخطل في الرأي أن يزعم زاعم أنّ هناك ناقداً لايدخل في العمل المنقود ذوقه، ولايحكّم نفسه، حتى وإن لم تطغ الذاتية في كثير من الأحيان كما أسلفنا، فإنّ معظمهم جنح إلى البحث في البنى الإفراديّة أو التركيبيّة، ووازن بين خطاب شعريّ وآخر، وبحث في الإيقاع الشّعريّ، وفي طفوح الجمل الشّعريّة بالصور البسيطة والمركّبة، وهلمّ جرّا.

المنهج الذوقيّ عند القزّاز:

من خلال ماتركه القزاز من آراء، يتبيّن أنّه نظر إلى كثير من المفاهيم النقديّة نظرة ذوقيّة، فعدّ الإكفاء[323] في شعر النابغة الذّبياني:

أمِنْ آل ميَّةَ رائحٌ، أو مُغْتَدِ   عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرِ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رِحْلَتَنَا غَداً   وبذاكَ خَبَّرَنا الغُرابُ الأسْوَدُ

عيباً، حيث قال: "وهذا من أقبح العيوب، ولا يجوز لمن يكون مولّداً هذا لأنه إنّما جاء في شعر العرب على الغلط وقلّة المعرفة به"[324].

إنّ القزّاز حريص أشدّ الحرص على جمال الخطاب الشعريّ الذي لم يكن ليرقى إلى هذه الصفة إلاّ إذا احتوى على مقاييس من أهمّها الجمال في الصّيغة، والرّنين في الحركات، والإعراب المتشابه في حرف الرّويّ. وكان تغيير حركة واحدة كافياً للإسقاط من قيمة البيت الثاني الذي جاء مخالفاً في إيقاعه الشّعريّ للبيت الأول، من الوجهة الذوقيّة بطبيعة الحال.

---

(322) أعلام الكلام، ص34.

(323) اختلاف إعراب البيتين: جرّ في الأوّل، وضمّ في الثاني (في هذا المثال)/ وورد شطر البيت الثاني برواية أخرى: "الغداف" بدل "الغراب" (والمعنى واحد).

ديوان النابغة الذبياني: تحقيق وشرح: كرم البستانيّ -دار بيروت للطباعة والنشر -الطبعة الأولى 1402هـ (1982م) ص38.

(324) ضرائر الشعر: ص78.

وهذا المنهج الذّوقيّ الذي ارتضاه لنفسه هو الذي جعله لايعجب بقول المرّار العدويّ في صفة النّخل:

كـأنَّ فُرُوعَهـا فـي ظِـلِّ رِيـحٍ   جَـوَارٍ بالـذّوائِبِ يَنْتَصِـينَا [325]

وهو يعّقب على ذلك بقول: "فمعنى ينتصين: يأخذ بعضهنّ بنواصي بعض، يريد أنّه قد قرب بعضه من بعض فالتفّت فروعه، وهذا عيب، لأنّ النخل إذا تباعد كان أجود له وأصح" لثمره... والعرب تقول: قالت نخلة لأخرى:

أَبْعِـدي ظِلّـي مـن ظِلّـكْ   أحمـل حَمْلِـي وحَمْلَـكْ(326)

والقزّاز لايجتزئ بنقده للشعراء وماورد في خطابهم من نقص، بل تدخّل في أذواق أخرى تنقد نقدهم كما يفهم ممّا نورده الآن؛ ذلك أنّ النقاد أخذوا على الأعشى قوله مادحاً:

ويـأمر لليَحْمُـومِ كُـلَّ عشـيّةٍ   بِقَـتٍّ وتعليـقٍ وقـد كـادَ يَسْـنَقُ [327]

حيث قالوا: مافي هذا ممّا يمدح به الملوك، وهل هناك من يضع فرسه حتى يكون ذلك مدحاً للملك؟

بيد أن القزّاز لم يرقه هذا التعليق فقال معقباً ومعترضاً:

"وفيه لعمري مدح، وذلك أنّ الملوك كانت تجعل بالقرب من مواضعها فرساً معدّاً لما يتخوّفونه، فأخبر الأعشى بذلك، وأنّه يقرب منه الفرس فيأمر بعلفه وافتقاده، وذلك لحزمه وشجاعته"[328].

الحصري والنّقد الذّوقيّ:

مثلما سبقت الإشارة إليه، فإنّ الحصري ليس ناقداً بالمعنى الدّقيق، ولكن ورد في كتابه (زهر الآداب) بعض اللمحات النقديّة التي تدخل في هذا الباب؛ فقد أورد حديثاً مطولاً عن ليلى الأخيليّة وحكايتها مع توبة ورثائها له شعراً[329]، ثمّ تحدّث عن بعض ماجرى لها مع معاوية، ومع مروان بن الحكم، ومع الحجّاج بن يوسف الذي بعد أن تحاور معها قال لها:

أنشدينا بعض شعرك؛ فأنشدته:

لعَمْرُكَ مـا بـالموت عـارٌ علـى الفتـى   إذا لـم تُصِـبْهُ فـي الحيـاةِ المَعَـايِرُ

ومن كـان ممّـا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعـاً   فلابـدّ يومـاً أن يُـرَى وهْـوَ صـابِرُ

فـلا يُبْعِـدَنْكَ الله يـاتُوبَ هَالكـاً   لـدى الحـربِ إنْ دارتْ عليـه المقـادِرُ

فكـلّ جديـد أو شـباب إلـى بِلًـى   وكُـلُّ امْـرئ يومـاً إلـى الله صـائرُ

وكـلّ قرينَـيْ أُلْفَـةٍ لتَفَـرُّقٍ   شـتـاتٍ وإن ضَـنَّـا وطـال التَّعَاشُـرُ

---

(325) الشعر والشعراء: ابن قتيبة -دار إحياء الكتب العربية- القاهرة 2: 587.

(326) ضرائر الشعر، ص62، والبيت مذكور في الشعر والشعراء 2: 587.

(327) ديوان الأعشى -شرح: د.محمد محمد حسين- ط.بيروت 1969- ص255. اليحموم: اسم فرس النعمان -القتّ: نبات تعلفه الدّوابّ من الشعير ونحوه. يسنق: يصاب التخمة / علق -عَلْقاً وعلُوقاً الفَرَسُ ونحوه النَّبَاتَ ومن النَّبَاتِ رعاه من أعلاه.
ينظر: شرح "الخصائص" لابن جني/ ت. محمد علي النجار- دار الكتاب المصرية 1952- 3: 382.

(328) م.س.ص 79.

(329) من الجزء الثاني ص ص931-939.

فأقسمت أبكي بعد توبة هالكا   وأحفِلُ مَنْ دَارت عليه الدَوائر [330]

فقال الحجّاج لصاحب له: اذهب بها فاقطع عنيّ لسانها. فدعا لها بالحجّام ليقطع لسانها. فقالت له، ويحك! إنّما قال لك الأمير: اقطع لساني بالعطاء، فارجع إليه فاسأله، فسأله فاستشاط غيظا، وهمّ بقطع لسانه، ثمّ أمر بها فأدخلت فقالت: أيها الأمير، كاد يقطع مُقْوَلِي، وأنشدته:

حجّاجُ أنت الذي مافوقه أحدٌ   إلاّ الخليفةَ والمستغْفَرُ الصَّمَدُ

حجّاج أنت شهاب الحرب إن لَقَحَتْ   وأنت للناس نورٌ في الدّجَى يَقِدُ [331]

ويعلّق الحصري على هذه الحكاية قائلاً:

"احتذى الحجّاج في قوله: (اقطع لسانها) قول النبيّ (صلى الله عليه وسلم) لمّا أعطى المؤلّفة قلوبهم يوم حنين مئة من الإبل، وأعطى العباس بن مرداس أربعين فسخطها وقال:

أتجعل نَهْبِي ونَهْبَ العُبَيْـ   ـدِ، بين عُيَيْنَةَ والأَقْرَعِ

وماكان حَصْنٌ ولا حابسٌ   يفوقان مِرْدَاسَ في مَجْمَعِ

وماكنتَ إلاّ امرءاً منهمُ   ومن يُضَعِ اليومَ لايُرْفَعِ

العبيد: اسم فرسه، وحصن الذي ذكره هو: أبو عيينة بن حصن بن حذيفة بن بدر سيّد فزارة. وحابس: أبو الأقرع بن حابس؛ فأمر النبيّ (صلى الله عليه وسلم) بإحضاره فقال: أنت القائل:

أتجعل نهبي ونهب العبيـ   ـد، بين الأقرع وعيينة

وكان النبيّ (صلى الله عليه وسلم) كما قال الله عزّ وجلّ: (ومَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَ مَا يَنْبَغِي لَهُ)[332] فقال: قم ياعلي فاقطع لسانه. قال العباس: فقلت: ياعليّ. وإنّك لقاطع لساني؟ قال: إنّي ممضٍ فيك إلى ما أُمِرتُ، فمضى بي حتى أدخلني الحظائر، فقال: اعتدّ مابين الأربعين إلى مئة، قلت: بأبي أنت وأمّي! ما أحكمكم وأعلمكم وأعدلكم وأكرمكم! فقال: إن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أعطاك أربعين، وجعلك من المهاجرين، فإن شئت فخذها، وإن شئت فخذ مئة، وكن من المؤلّفة قلوبهم. فقال: أشر عليّ، فقال: إنّي آمرك أن تأخذ ماأعطاك. فأخذتها"[333].

وأهمّ ما صاحب هذه الحكاية نلخّصه في تذوّق الحصري للفنّ الشّعريّ، ولجمال اللغة، والغوص في التأويل!!.. وانطلاقاً من تلك العبارة "فاقطع لسانها" يحيل على أصل هذه الحكاية في التّراث العربيّ الإسلاميّ، وهو يريد أنّ من وراء هذه العبارة ذوقاً خاصّاً لايدركه إلاّ النّقّاد الذين بلغوا شأواً وأحاطوا علماً بخبايا اللغة وعمقها وأصلها.

وذوق الحصري يبين عنه في ما استشهد به من شعر بشّار يهاجي فيه أبا قابوس النّصرانيّ حيث قال:

ماذا عسى مادِح يُثْنِي عليك وقد   ناداك بالوَحْي تقْديسٌ وتطهيرٌ

---

[330] تنظر: الأغاني –لأبي الفرج الأصفهاني- ط. دار الكتب المصريّة 11: 234.
[331] م.ن. 11: 242.
[332] وتتمّة الآية: (إنْ هُوَ إلاّ ذِكْرٌ وقُرْآنٌ مَبِينٌ) –سورة يس، الآية 68.
[333] زهر الآداب2: 938-939.

فـــتّ المَمَـــادِحَ إلاّ أنّ أَلْسُـــنَنَا مُسْـتَعْلَنَاتٌ، بمـا تُخْفِـي الضَّـمَائِرُ

وبعد ذلك يعلّق قائلاً:

"فختم البيت فيها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدّرته، وهي صحيحة، وماشيء أملك بالشعر بعد صحّة المعنى من حسن صحّة اللّفظ، وهذا عمل التّكلّف، وسوء الطبع"[334].

إنّه يروم بتلك اللفظة بلا ريب "مستلعنات" فهو يطبّق المقاييس النقديّة التي تدخل في هذا الإطار، والمتعلّقة بثقل اللفظة التي تنصرف إلى ثقل الحروف، فتكون ثقيلة رتيبة، ولو أنّها في معناها بسيطة مفهومة.

ابن رشيق والنّقد الذّوقيّ:

إنّ كتاب العمدة لابن رشيق يتضمّن ذوق الناقد عبر صفحاته الكثار، ونظريّاته المتعدّدة، فهو كثيراً مايورد الحديث ويوازنه ببيت آخر ليؤثره عليه؛ لذلك يعدّ كتابه نموذجاً في هذا الشأن، ولكنّا لن نحتفل بكل ماقاله: وإنّما سنقتصر القيل على إشارات عابرة وردت ضمن كتابه هذا؛ يقول وهو يورد مايُروى من مدح لهشام بن عبد الملك أنشده فيه (أبو النّجم):

والشّمسُ قد كـادتْ ولمّا تفعلِ كأنّهـا فـي الأفْـقِ عـينُ الأحْـوَلِ

وكان هشام أحول...

وابن رشيق يرى أنّ الوقوع في مثل هذه المزلاّت إنّما يعود إلى فساد في الطبع، أو استغراق في الصنعة[335].

ثمّ ينّبه الشّعراء قائلاً:

"والفطن الحاذق يختار للأوقات مايشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابّهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقّد مايكرهون سماعه فيتجنّب ذكره..."[336].

يلاحظ هنا أنّ الناقد يرفض أن يُنشد الخطاب الشّعريّ من غير مراعاة المقام، واحترام ذوي العاهات، ووضع مضمون الخطاب منسجماً مع شكله، ذلكم لايتمّ إلاّ بتوفّر الشاعر على تذوّق ماينشئه قبل أن يعرضه على محكِّ المتلقّي.

ومن سوء ذوق الشعراء ما أورده الناقد لأبي نواس يهنّئ بعض بني برمك وقد بنى داراً؛ يقول أوّلها:

أَرَبْـعَ البِلَـى إنّ الخشـوع لبَـادٍ عليـك، وإنّـي لـم أَخُنْـكَ وِدَادِي

وختمها أو كاد بقوله:

سلامٌ على الدّنيا إذا مافَقَدْتُمُ بنـي بَرْمَكٍ من رائحين وغادي[337]

"فتطيّر منه البرمكيّ، واشمأزّ حتى كلح وظهرت الوجمة عليه، ثم قال: نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس، فما كانت إلاّ مُدَيْدَةٌ حتى أوقع بهم الرّشيد وصحّت

---

[334] نفسه 2: 946.
[335] ينظر م.س. 1: 223.
[336] نفسه 1: 223.
[337] م.س. 1: 224.

الطّيرة..."[338].

لا جدال في أنّ ابن رشيق واعٍ جيداً بما يقول، وهو لايروم بذلك إلاّ أن يؤكّد ضرورة احترام الموقف إن كان فرحاً فالذوق يقتضي أن يرقى النّاصّ إلى مقامه، وإن كان غير ذلك أتى بما يلائمه، وتحدّث عمّا يوافقه. أمّا ما أتى به الشاعر هنا فإنّه لايتماشى والموقف الذي أنشد من أجله، وصنع لهدفه.

ومهما يكن، فإنّ آراء ابن رشيق التي تعتمد على جانب الذّوق كثيرة، منثورة بين طيّات عمدته يسهل الرجوع إليها في مقامها والاطّلاع على فحوى تفاصيلها.

هـ-التّفسير النّفسيّ:

انتشر هذا المفهوم انتشاراً واسعاً في الأدب العربيّ، وكتب عنه الكثير منذ عشرينيّات هذا القرن، فنظر له بعضهم، وطبّق مقاييسه على الخطاب الشعريّ العربيّ بعضهم الآخر، ومايعنينا في هذا الصّدد، هو أن ننظر إلى مدى وجود هذا النوع في آثار نقاد المغرب الغربيّ؛ ذلك لأنّ هذه الصور النّفسيّة والطبائع الفنيّة المرتبطة بها قد تعرّض لها منذ القديم كثيرون منهم القاضي الجرجانيّ[339] وعبد القاهر الجرجانيّ؛ ذلك أنّ النقد الأدبيّ الذي يعنى بهذا المنظور يضع في حسابه العيش مع الأديب أو الشاعر في "صباحه ومسائه، وفي غدوّه ورواحه، وفي أسرته: في أبويه، وفي إخوته؛ متتبّعاً كل كبيرة وصغيرة من شؤونه، حتى يعرف هل كان شخصاً سويّ الخلقة والطّباع، أو كان قبيح الخلقة؟ وهل فقد حاسّة من حواسّه كحاسّة النظر ومامدى تأثيرها في شعره وصوره، وأخيلته وأفكاره، وتشاؤمه؟ وهل كان معتلاً مريضاً وأثّر مرضه أو علّته في حياته؟ وهل يُشْغَفُ بالإيماء إلى الأساطير والموروثات البدائيّة؟ وهل كان يعاني من مركّب نقص خِلْقِيّ أو أسريّ من أسرته ومكانتها الاجتماعيّة أو من إحساس بالدّمامة؟ وهل كان يعاني من عُقْدة من العقد التي يثيرها من كتبوا عن اللاّشعور ومكبوتاته؟ وهل تظهر عنده عقدة (أو ديب) التي يتحدّثون عنها؟ وهل اتسعت سوءاتها فيه حتى غدا مثالاً للنرجسيّة التي يزعمونها"[340].

إنّ مثل هذه الأسئلة قد تهدي الدارس إلى استكشاف عوالم خفيّة، وحقول مخبوءة تفضي به إلى الحكم على ماينتج عنه، أو يكون له ضلع في مايصدر عنه، بيد أنّ ربط هذه العوامل بالنّتاج الأدبيّ ليس صحيحاً دائماً، فكم عليل أبدع روائع تسامت إلى قمم الفنّ، وكم صحيح جميل أنتج رداءة سفّت إلى غيابات الركاكة!. ولذلك فالحذر من أثر هذه الصّفات إلى النّتاج الأدبيّ وارد.

ابن شرف والتفسير النفسيّ:

ومن الذين راعوا هذه الأحكام في نقدهم ابن شرف القيروانيّ الذي قال في الخبز أرزي: "وله على خشونة خلقه وصعوبة خُلقه اختراعات لطيفة، وابتداعات ظريفة في ألفاظ كثيفة، وفصول قليلة الفضول نظيفة"[341].

---

(338) *لقد عدّ الدكتور مصطفى عليان في كتابه "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس" ص393 هذا البيت ممّا يدخل في باب التفسير النفسيّ، بيد أنّ التجديد الدقيق يصعب، والفرق يكاد يكون واهياً بين كلّ من النقد النفسيّ، والنقد الذوقيّ.*

(339) *الوساطة، ص ص 16-17.*

(340) *د.شوقي ضيف: البحث الأدبي –دار المعارف بمصر- د.ط.القاهرة 1972 ص141.*

(341) *أعلام الكلام، ص25 عن: "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس" للدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم، ص364.*

ثم أورد بيتاً شعرياً في غرض الرثاء نصّه:

فإنّــك غُيّبْــتَ فــي حُفْــرَةٍ　　　تَـــرَاكَمَ فيهـــا نَعَـــمٌ وحُـــورُ

ليقول معلّقاً:

"وإن كـان النعيم والحور من مواهب أهل الجنـة، فليس بينهمـا فـي النفوس تقارب، ولا لفظة تراكم ممّا تجمع بين الحور والنّعيم"(342).

والناقد لايغيب عنه الموقف النّفسيّ، فهو يطبّقه في حكمه على ما اشتهر من أبيات، وعدّها بعضهم أنها أروع ماترك هذا الشاعر أو ذاك، ويضرب مثلاً على ذلك ببيت زهير بن أبي سلمى الذي فحواه:

تـــراه إذا ماجِئْتَـــهُ مُـــتَهَلِلاً　　　كأنّـك تعطيـه الـذي أنـت سـائِلُهْ(343)

ليقول فيه بعد ذلك:

"مدح شريفاً، أيّ شريف، فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدّنيا إليه. وليس من صفات النّفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى أن تتهلّل وجوههم، وتسرّ نفوسهم بهبة الواهب، ولا شدّة الابتهاج بعطيّة المعطي، بل ذلك عندهم سقوط همّة، وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة، والأخلاق الرئيسة، لايظهر السرور حتى رزق مالاً عفوا بلا منيل، ولايد معط مستطيل، لأنّه عند نفسه أكبر منه ولأنّ قدر المال يقصر فكيف أن يمدح ملكاً كبير القدر، عظيم الفخر بأنّه يتهلّل وجهه، ويمتلئ سروراً قبله إذا أعطى سائلاً مالاً، هذا نقص الثّناء، ومحض الهجاء، والفضلاء يفخرون بضدّ هذا؛ قال بعضهم:

ولستُ بِمِفْرَاحِ الدّهرِ إذا سَرَّنِي　　　ولا جَـزِعٍ مِـن صَـرْفِهِ المُتَقَلّـبِ

وإنّما غرّ زهيراً وغيره ممن يستحسن بيته هذا، ماجلبوا عليه من حبّ العطاء، وماجرت به عادتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء، وليس كل الهمم تستحسن ذلك، ولا كلّ الطّباع تسلك هذه المسالك"(344).

وقد ضرب أمثلة كثيرة من الشعر العربيّ القديم لامرئ القيس، وسحيم، والفرزدق، وغيره، ولاسيما في الغرض الغزليّ؛ حيث يستشهد ببيت لامرئ القيس الذي يقول فيه:

ولمّـــا دَنَـــوْتُ تَسَـــدَّيْتُها　　　فَثَوْبـــاً نَسِـــيتُ وثَوْبـــاً أَجُـــرْ

وهو لايعجبه هذا البيت لكون المحبّ الحقيقيّ هو ذلك الذي يكتم حبّه فيغنيه عن بلوغ مُناه، والدليل على ذلك –في نظره- المرقّش الأكبر الذي كان من أجمل الرجال، وللنساء فيه رغبة، وكان كثير الاجتماع بهنّ والوصول إليهنّ، ومع ذلك لم تكن في شعره هذه الإباحة(345).

إنّ هذا الناقد الذي يعتزّ به المغرب العربيّ بحث في كتابه المذكور كثيراً من الجوانب نتعمق في أصولها وفروعها؛ حيث إنّه طبّق المنهج النّفسيّ أو مايشبهه في الكشف عن بعض الحالات العاطفيّة التي يتجلّى للمتمعّن الحاذق أن ظاهرها شغف وهيام، ولكنّ باطنها هجر واحتقار، ويضرب مثلاً على ذلك تارة أخرى

---

(342) *أعلام الكلام، ص39.*

(343) *ديوان زهير بي أبي سلمى – صنعة ثعلب- نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصريّة- نشر: الدار القومية للطباعة والنّشر القاهرة 1384هـ (1964) ص142.*

(344) *م.س.ص ص376-377.*

(345) *ينظر م.ن.ص 386.*

بامرئ القيس الذي تغنّى كثيراً بعنيزة، لكنّ الصّدق كان ينقصه، حتى إنّ ماقاله لايساير الواقع، ولا يستجيب لمطامح المحبوبة التي ترفض مايقوله، وإلاّ، "فكيف يكون عاشقاً من يقول:

فمثلك حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهـا عـن ذي تَمَـائمَ مُحْـوِلِ

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، واطراح سواه كالقيس في ليلى ولبنى، وغيلان بميّة، وجميل ببثينة وسواهم، فلم يكن لها عاشقاً، بل كان فاسقاً"[346].

نقد رأي ابن شرف:

ويؤكّد في موطن آخر بل يلحّ على أنّ امرأ القيس أقرّ بالكراهية من النساء وبغضهنّ له هو نفسه من خلال اعترافه الصّريح: "فعنيزة تقول له: لك الويلات، فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشدّ غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أنّ فيه أعداداً من النقص والبخس، منها دخوله متطفّلاً على من كره دخوله، وأخرى تقول له:

فقالتْ لَحَـاكَ الله إنّـك فاضِـحي ألستَ تَرَى السُّمَّارَ والنـاسَ أَحْوَالِي

فأخبر أنّه هيّن القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها: لحاك الله!، فحصل على تلك الويلات من تلك، وعلى لحاك الله من هذه، فشهد على نفسه أنّه مكروه، ومطرود غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي مشاكلته"[347].

وابن شرف في هذين النّصّين يركّز على المنهجين الفني والنفسي فيرى أنّ امرأ القيس –على خلاف الظاهر- لم يكن محبوباً من لدن الغواني، بل كان بغيضاً إليهنّ، محتقراً في أعينهنّ، يدلّ على ذلك تضايق محبوبته به وهو يأمل زيارة خبائها ليلاً، ودعوتها عليه بدعاء الإبعاد والإقصاء "لحاك الله" إذ من شأن الذي يهوى أن يضحّى بذلك كلّه، وألاّ يخشى أن يستكشف سِرَّه السامرون من الأهل والجيران.

ووجهة النظر هذه تبدو غير دقيقة، وفيها تحامل –في نظرنا- على امرئ القيس، لأنه هو أحسن التعبير في الواقع عن نفسيّة المرأة التي كانت بلا ريب متلهفة على اللقاء، مشتاقة للوئام، ولكنها تظاهرت بالخوف من الفضيحة. أضف إلى ذلك أنّ الشاعر ينقل حياة عاشها، ويحافظ على شعرية الخطاب الذي استعملته معه صاحبته، وهي لغة واقعيّة تنمّ على حنكة الشاعر وتجربته مع المرأة، فهو ينقل ماتقول ليجعل المتلقي يعيش معه الوضع الذي كانت عليه الموصوفة، فهي مشتاقة؛ ولكنها متردّدة. وهي متحرقة؛ ولكنها متلجلجة في حديثها. وتدلّ كل كلمة في هذا البيت على ذلك، فهو بيت يمكن أن يخضع للتحليل النفسيّ فيخرج المحلّل بنتيجة أقرب إلى ما رأيناه في هذا التعليق؛ لذلك وصف الزّوزني هذا البيت بأنه "أغنج بيت قالته العرب"[348].

بيد أنّ ابن شرف يظل مستمسكاً بتفسيره النفسيّ الذي يرقى فيه حتى إلى "الطّبقيّة" الاجتماعية حيث يرى أنّ الشاعر قد أذلّ نفسه، وأسقط من مكانته، مع أنه ملك، وكان في إمكانه أن يأمر فيطاع، ويطلب فيستجاب له في أقلّ من ردّ الطّرف! يقول: "فقول عنيزة له لا تقال إلاّ للخسيس ولا يقابل بها رئيس، فإن

---

[346] أعلام الكلام، ص30.
[347] أعلام الكلام، ص30.
[348] شرح المعلقات السبع -ط.التجارية 1967- ص19.

احتجّ محتجّ بأنّها كانت أرأس منه قيل لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يــدرُج أو يمــوت إذا ازداد عليــه ركــوب راكــب ســاعة، بــل هــو بعيــر فقيــره حقيره"[349].

هكذا يبدو ابن شرف بعيداً في تصوّرنا على الأقل، عن السّرّ الذي جعل امرأ القيس يتذلّل في مراودة صاحبته، لأنّه يخلط في الطبقة الاجتماعيّة فلا يفصل بين ميلان الشخص بصفته إنساناً مولّهاً مستعدّاً للتنازل حتى عن كرامته أو "تعاليه" إزاء من كان مَوْرِيّاً من حبّها، وبين رجل قاسي القلب يملك الأرض، ويتحكّم في الرّقاب، ويسوم أقرب المقربين بسياطه، مع أنّ الحبّ جدّ بعيد عن هذا التصوّر؛ إنّه ميلان شعوريّ عاطفيّ تلتقي فيه القلوب دون رسول، وتهفو المشاعر إلى بعضها من غير جبر أو قسر، لأنّ العواطف لايُتحكّم فيها بمرسوم، ولا تُبتاع بأموال أو قصور، ولكنّها قد تعاف كل أولئك ولا تجنح إلاّ إلى من تراه يسعدها ويلبّي رغبتها.

ثمّ يخرج ابن شرف –بناءً على بعض الآراء التي قرأها غالباً- بنتيجة فحواها أنّ امرأ القيس من الوجهة النفسيّة شبيه بكثير من الفنانين والشّعراء الذين جهروا بالمحرّمات لاعتبارات شتّى؛ يقول:

"إنّما سهل عليه كلّ هذا حرصه على ماكان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً للنساء جدّاً مفروكاً من ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكلّ من حرص على نيل شيء فمُنع منه فعلاً ادّعاء قولاً"[350].

وهذا التفسير مقبول شائع، ولكنّه قد لاينطبق على الشاعر الذي اختاره نموذجاً له، والذي كان يغيّر المرأة كما يغيّر حذاءه، فهو رجل لهو وقصف وخمر، وهو زير نساء معروف؛ لذلك فإنّ ماورد في شعره هو انعكاس لمغامراته، وتمثيل لسيرته التي تهاوت إلى عالم الرّذيلة، فكيف يستكبر عليه الناقد ذلك، أو يراه نقصاً وتنفيساً عن كبْت يشعر به؟!

تطبيق ابن شرف التفسير النفسيّ على شاعرين آخرين:

لم يقتصر هذا الناقد على امرئ القيس وحده، وإنّما أضاف إليه شاعرين آخرين هما الفرزدق وسحيم؛ فشنّع على الأوّل ادّعاءه في قوله:

هما دلّتاني من ثمانين قامَةً　　　كَمَا انْقَضَّ بَازٍ أَقْتَمُ الرّيشِ كَاسِرُهُ

ثم قال معترضاً عليه:

"وكان مغرماً بالزنا مدّعياً فيه، وقد بلي بموانع تصدفه عنه؛ منها ماشهر من النميمة بمن ساعده، والادّعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره. والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبه فكان يكثر في شعره من ادّعاء الزنا واستدعاء النّساء، وهنّ أغلظ عليه من كبد البعير، وأبغض فيه وأهجى من جرير"[351].

إنّ الفرزدق الذي قيل عنه إنّه لولا شعره لضاع ثلث اللغة يُتّهم بأنّه كان مغرى بالزنا شغوفاً به، لا لشيء سوى لأنه قال البيت السابق، وأقوال الشعراء كثيراً مالا تكون صادقة، ولا تعبيراً حقيقيّاً عن سيرتهم في الحياة، وإن كان البيت غير سليم من حيث الجانب الأخلاقيّ لكنّه من الناحية الفنية تصوير لبعض مشاعر

---

(349) أعلام الكلام، ص29.
(350) أعلام الكلام، ص30.
(351) م.س، ص30.

النساء تجاه الشاعر. وإذا علمنا أنَّ الشعر مرتعه الخيال، ولحمته التّخيّل، اقتنعنا أنّ الخطاب الشّعريّ العربيّ لايكون كذلك إلاّ إذا أُلّف بطريقة فنّيّة نائية عن المباشرة والسّطحيّة.

وأما فيما يتعلّق بالشاعر سحيم فإنّه يورد له بيتاً يتّخذ منه منطلقاً للهجوم عليه، والتّعريض له بوصف لانراه في الواقع مقبولاً؛ يقول:

وأَقبلْنَ مِنْ أقْصى العِراقِ يَعِدْنَنِي — نَوَاهِدَ لم يَعْرِفْنَ خَلْقاً سِوَائِيا[352]

ومع كلّ ماقد يوجّه إلى ابن شرف من قدح، فإنّ المعجبين بنظريّته هذه يرون أنّه استطاع أن يربط بين العوامل المكوّنة لشخصيّة الأديب وصدى ذلك في العمل الأدبيّ. فالإخفاق الجنسيّ عند امرئ القيس، ودعامة الخلق عند الفرزدق، وسواد اللون عند سحيم دفع بهم جميعاً إلى أسلوب القصّ والمغامرة، والانكشاف والمجاهرة[353].

هذا، وقد كثرت التعليقات حول الثلاثيّ المذكور، فكرّر هذا الفريق ماردّد ذاك، فذهب مصطفى عليان إلى القول إنّ طريقة المجاهرة بالمحرّمات طغت على الشعراء الثلاثة حتى غدت عند امرئ القيس طابعاً نفسيّاً يميّز القصّة الغزليّة لديه، ويقصد بها إلى ترسيخ ادّعائه أنّه عشّاق ترغب فيه النّساء حتى اللاّئي لارغبة لهن في الرجال مثل الحبلى والمرضع[354].

وهي أيضاً عند الفرزدق واضحة، لأنّ عرضه لقصّته السابقة إنما كانت للردّ على ليلى وصدودها[355].

وكان لسحيم الهدف نفسه من وراء استعراض قصّته التي نصّ عليها ابن شرف، لأنه كان يريد أن يفحم بها الأبيات عليه، المتمنّعات أمام إغرائه[356].

ولعلّ اعتراضنا على ابن شرف كان جليّاً فيما سبق ولاسيّما بخصوص امرئ القيس والفرزدق حين رفضنا تشنيعه بهما، ولكنّا لم نقف عند سحيم الذي عيّره بسواد لونه وبعبوديّته، وهو تعبير يرفضه السلوك الإنسانيّ القويم بلاشكّ، لأنّ حتى الذين ينحون منحى أخلاقيّاً لايسمح لهم تصوّرهم ولانهجهم بجعل هذا الشاعر محشوراً في تلك الخانة الظالمة؛ إذ بغضّ النظر عما يشجبه الإسلام من تمييز في اللون أو الجنس أو الثّراء، فإنّ النقد الحقّ يرفض ذلك أيضاً. والغريب أنّ هذه (النظريّة) شاعت فطبقت على عنترة أيضاً وعلى غيره. وكأنّ سحيماً كان يردّ على هؤلاء حين أنشد:

فلو كنتُ وَرْداً لَوْنُهُ لعَشِقْنَنِي — ولكنَّ رَبِّي شَانَنِي بِسَوادِيَا

فما ضرّني أن كانت أمّي وليدَةً — تَصُرُّ وتَبْرِي باللّقَاحِ التَّوَادِيَا[357]

فالشعور بالازدراء أو مركّب النّقص باد للعيان؛ ولكنّ هذا الشعر من وجهة

---

(352) في رواية أخرى: "وأقبلن من أقصى الخيام.. /من أقصى البيوت/ من أعلى الصعيد.. أما هذه الرواية فليست مذكورة في ديوانه، وفي البيت من قصيدة مطولة تبلغ واحداً وتسعين بيتاً مطلعها:

عَمَيْرَة ودِّعْ إن تَجَهَّزْتَ غَادِيا — كَفَى الشّيْبُ والإسْلاَمُ للمَرْءِ نَاهِيَا

(353) يراجع كتاب "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس" للدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم، ص386.

(354) ينظر: الغزل القصصي في الشعر العربيّ حتى نهاية العصر الأمويّ –رسالة ماجستير، كلية اللغة العربيّة، جامعة الأزهر، 1973، ص40 عن "تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس".

(355) ينظر: م.س. ص268.

(356) ينظر م.س.ص 114.

(357) ديوانه، ص 26 –الصّرار: خرقة تشدّ على أطباء الناقة لئلا يرضعها فصيلها /التّوادي: عيدان تبرى وتشدّ على أخلاف الناقة لئلا ترضع/ اللّقاح من الإبل: ذوات الألبان.

ثانية، يعبّر عن التبرّم من الظلم، والشكاة من الزّمان للزّمان. وبقدر مايشكو، فهو يفضح الطبقيّة الموجودة في المجتمع، وهذه الطبقيّة لايجحدها إلاّ مكابر، لأنّ الغواني يقبلن على الثّريّ، وعلى ذي مال، وعلى صاحب الجاه، وهلمّ جرّا.. بيد أنّه يستدرك فيفخر بنفسه على الصورة التي هو عليها، لأنّ المخلوق بعمله وبشخصه وبصناعته لا بلونه أو شكله!

إنّ ابن شرف قد تأثّر تأثراً كبيراً بالمنهج النفسيّ الذي –وإن استكشف منذ أن نشر "فرويد FREUD" كتابه: تفسير الأحلام عام 1900 –ثم بدراساته الثلاث: (ليوناردو دافنشي) و (دوستويفسكي) و(غادينا).

و"بهذه الدّراسات أقام فرويد منهجين من التحليل؛ الأوّل: دراسة الشّخص المريض نفسياً، واتخاذ إنتاجه الفنيّ هادياً له في الدّراسة. والثاني دراسة الأثر الأدبيّ دراسة تحليليّة نفسيّة"[358].

فطبيعة هذا المنهج ولمحاته الأولى كانتا مبثوثتين في نقد ابن شرف، ولكنّ التّوصّل إلى تأسيس هذا المنهج ووضع شبه قواعد لتطبيقه لم تعرف إلاّ في عصور متأخّرة.

وما مال إليه هذا الناقد هو محاولة النّفاذ إلى بنية الكلمة، والبحث عمّا وراءها وماتحمله من إيحاءات، وماتنمّ عليه من افتراضات؛ حتّى إنّه نظر في مطالع بعض القصائد في المدح، والتي استقبحها الممدوحون أو استمدحوها تبعاً للبنية الافتتاحيّة التي تحملها. ويتضح رأي ابن شرف أكثر في ماعاب على أبي نواس مطلع قصيدة له يمدح في جعفر بن يحيى ابن خالد البرمكيّ مهنّئاً إيّاه بدخول منزل جديد له:

أَرَبْعَ البِلَى إنَّ الخُشُوعَ لَبَادٍ عَلَيْكَ، وَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ وِدَادِي[359]

إنّ مثل هذا البيت يحمل من التّطيّر والتّشاؤم الشيء الكثير، ويفتقد إلى القاعدة البلاغيّة المتداولة عند العرب: "لكلّ مقام مقال" والمقام الذي كان هنا مقام فرح وبشر واغتباط وابتهاج جميعاً، لا يسمح بتوظيف صفات مناقضة لها كالألم والزّوال والقدم، وغيرها؛ لكنّ أبا نواس لم يعمل في حسابه ذلك، فخاطب هذه الدار الجديدة التي بناها جعفر كما لو كانت دمنة وطللاً؛ مع أنّ الشاعر من أنصار التّجديد، والدّاعين إلى نبذ البكاء على الأطلال، والوقوف على الدّيار. فما الداعي الذي أفضى به إلى هذه الافتتاحية؟ وهي افتتاحيّة تحمل في طيّاتها إيحاءات بزوال النّعمة، وتغيّر الحالة. كيف لا، وقد طبعتها بنى تثير الاشمئزاز، وتسدّ شهيّة المرح مثل: "البلى" / "الخشوع" / "الباد" / "لم أخنك" وهي أدوات تهديم لأمنية كانت تراود صاحب الدار الجديدة في أن يعمّر طويلاً!... ورأي مثل هذا حين يصدر من ابن شرف، فإنما يدلّ على حذاقته كما أسلفنا، وعلى باعه في النقد للأدب ولمفهوم الشّعر.

وكما شجّب خطأه في المطلع، فقد هاجم مختتم هذه القصيدة أيضاً حيث قال أبو نواس في نهايتها:

سَلامٌ على الدّنيا إذا مافَقَدْتُمُ بَنِي بَرْمِكٍ مِن رائِحِينَ وَغَادِ

وهو يعلّق على هذا البيت بقوله: "فحكى جهله وتمّم خطأه، وزاد القلوب المتوقّعة للخطوب سرعة توقّعه، وأضاف للنفوس المتوجّعة بذكر الموت شدّة

---

[358] المذاهب النقديّة –للدكتور ماهر حسن- دار الطابعة الحديثة- القاهرة. ص143.

[359] م.س.ص40 عن "تيارات النقد الأدبي في الأندلس" ص391- سبق الحديث عن هذين البيتين، وتكرار رأي الناقد هنا تارة أرى اقتضاه المقام الأكبر.

توجع، وأراد أن يمدح فهجا، ودخل أن يسرّ فشجى"[360].

وهو تعليق وإن اتّكأ على المنهج النفسيّ أو مراعاة المقام كما أسلفنا، فإنّه لم يغفل الجانب الجماليّ، والتّذوّق لما هو رائع مثير، والابتعاد عمّا هو منفّر ممجوج.

تنبيه ابن رشيق إلى أثر الافتتاح والاختتام على نفس المتلقيّ:

لقد عُنِيَ ابن رشيق بمكوّنات العمل الشّعريّ من الوجهة النّفسيّة حيث وقف عند المطالع والخواتيم وأثرها على بنية الخطاب الشّعريّ؛ يقول معرّفاً "الانتهاء" ودوره:

"وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر مايبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لاتمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشّعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه.

"وقد أربى أبو الطّيّب على كل شاعر في جودة فصول هذا الباب الثلاثة؛ إلاّ أنّه ربّما عقّد أوائل الأشعار ثقة بنفسه،وإغراباً على الناس، كقوله أول قصيدة:

وَفَاؤُكَمَـــا كَـــالرَّبْعِ أَشْـــجَاهُ طَاسِـــمُهُ

بِأَنْ تُسْعَدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ[361]

ثم يعلّق عليه:

"فإنّ هذا يحتاج الأصمعيّ إلى أن يفسّر معناه".[362]

ويتابع بعد ذلك مبّيناً أنّ الذّوق الأدبيّ الرفيع يأبى مثل هذا الانتهاء، كما أنّه يأبى الخروج الذي لا يعتمد على أساس فنّيّ مثير؛ يقول:

"ويقع له في الخروج ماكان تركه أولى به، وأشعر له، وإنّما أدخله فيه حبّ الإغراب في باب التوليد، حتى جاء بالغثّ البارد، والبشع المتكلّف، نحو قوله:

أُحُبُّـــكِ أو يقولـــوا جَـــرُّ نَمْـــلٍ

ثَبِيـــراً، وابـــنُ إبـــراهيمَ رِيعَـــا

فهذا من البشاعة والشناعة بحيث لا يخفى على أحد، وما أظنّه سرق هذا المعنى الشريف إلاّ من كذبة كذبها أبو العباس الصّيْمريّ عن لسان رجل زعم أنّه قال: رأيت رجلاً نام ويده غمرة[363] فجّره النمل ثلاثة فراسخ، فقد جعل أبو الطيب مكان الرجل جبلاً، وإن أعلمنا الإغراق في مراده ولفظه"[364].

فالناقد في هذا النّصّ يشجّب ذوق المتنبي، ويرى في تناصّ بيته مع مزعم رجل يُدعي أبا العباس الصّيمريّ بخصوص حكاية هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الحقيقة. وهذا التّشبيه لا يروق لابن رشيق الذي رأى فيه صورة مفضوحة لا تهزّ المتلقّي؛ فهذا التشبيه ليس بعيداً عن مثل قولنا:

النّهر كالبحر، أو القطّ كالأسد! وهو يسيء إليه من الوجهة النفسيّة لأنّ أثره فيه قليل الفائدة، ساقط القيمة.

---

(360) م.س.ص 40 عن "تيارات النقد الأدبي في الأندلس" ص393.

(361) يقول المحقّق عن هذا البيت: هذا البيت مطلع قصيدة له يمدح فيها سيف الدولة، وهي أوّل ما أنشده، وتقديره مع شيء يسير من المخالفة، وفاؤكما (والخطاب لعينيه) ياسعادي مثل الربع أشدّه تهييجاً للأسى ما كان طاسماً، والدّمع أشفاه لقلب المحزون ماكان مدراراً.

(362) العمدة: 1 : 240.

(363) ـ غمرة؛ أي: دنسة، من:دنس اللحم. وفعله من باب فرح ـ حسب شرح المحقّق.

(364) ـ العمدة 2: 240.

تطبيق عياض للمنهج النّفسيّ في حديث "أم زرع":

ونختم هذا المبحث بأهمّ اللمحات التي بثّها القاضي عياض في "بغية الرائد"،والتي يمكن أن تندرج تحت الجانب النّفسيّ فنوجزها مع الدكتور علاّل الغازي[365] ـ بأسلوب عياض نفسه ـ في العناصر التّالية:

- "حسن عشرة الرجل مع أهله وتأنيسهنّ واستحباب محادثتهنّ بمالا إثم فيه".[366]
- "منع الفخر بحطام الدّنيا وكراهته".[367]
- "جواز إخبار الرجل زوجه وأهله بصورة حاله معهم، وحسن صحبته إيّاهم، وإحسانه إليهم بذلك تطبيباً لأنفسهم، واستجلاباً لمودّتهم".[368]
- "إكرام الرجل بعض نسائه بحضرة ضرائرها بما يراه من قول أو فعل، وتخصيصها بذلك".[369]
- "جواز تحدّث الرجل مع إحدى زوجاته ومجالستها في يوم الأخرى ومحادثته إيّاها".[370]
- "جواز الحديث عن الأمم الخالية، والأجيال البائدة، والقرون الماضية، وضرب الأمثال بهم، لأنّ في سيرهم اعتباراً للمعتبر، واستبصاراً للمستبصر، واستخراج الفائدة للباحث المستكثر".[371]
- "التّحدّث بملح الأخبار وطرف الحكايات تسلية للنفس، وجلاء للقلب"[372].
- "بسط المحدّث والعالم لما أجمل من علمه لمن حوله، وبيانه عليهم من تلقاء نفسه"[373].

وهذه العناصر التي بثّها القاضي عياض في "بغيته" تدلّ على تنبّهه للمنهج التّكامليّ؛ لأنّه بعد أن استعرض الجوانب الاجتماعيّة والتّاريخيّة والجماليّة؛ حاول أن يستخرج بعض اللمسات الفنّيّة التي تفسّر تفسيراً نفسيّاً من خلال هذه الألواح التي رصدها في كتابه الدكتور علاّل الغازي، وهي تكشف عن موهبة نقديّة لم تغفل الجوانب المختلفة التي إن لم تؤسّس لمنهج فرديّ مبتكر، فهي لاتخلو من مشاركة في وضعه وتأسيسه. وهذه الجوانب النّفسيّة التي أشار إليها إن هي إلاّ دليل خرّيت على ذلك، ويكون من الغباوة أو الغفلة أن يهمل النّقاد بعض هذه الحقائق التي كثيراً ما تسهم في ربط عروة وثقى بين الباثّ والمتلقيّ، وهي من اللاّزم على كلّ ناقد أن يستنتجها ليتمّ له الحكم، ويكون قوله أقرب إلى الصّدق وأدلف من الدّقّة.

نتائج الفصل الرّابع:

في نهاية هذا الفصل نستنتج أنّ المنهج النّقديّ عند نقّاد المغرب العربيّ قد تجلّى في قضايا كبرى هي: المزج بين البلاغة والنّقد، والفنون الشّعريّة، والنّقد

---

(365) ـ في بحث نشره عن "بغية الرائد" بمجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّ (الرباط) ع.14.
(366) ـ البغية، ص 32.
(367) ـ نفسه، ص 33.
(368) ـ م.س.ص.33.
(369) ـ نفسه، ص33.
(370)ـ نفسه، ص 34.
(371) ـ نفسه، ص36.
(372) ـ نفسه، ص 37.
(373) ـ م.ن.ص. ص. 41-42.

الخلقيّ، والنّقد الذّوقيّ، ثم التّفسير النّفسيّ.

ففي المبحث الأوّل: وقفنا عند كلّ من الحصري، والقاضي عياض، وابن رشيق حيث أدلى كل واحد من هؤلاء الثلاثة بدلوه في جوانب تخصّ البلاغة ومصطلحاتها تقليداً أو تجديداً.

وفي المبحث الثاني: ركزنا على الحصري الذي أورد لبعض الشعراء موضوعات تصبّ في هذا الاتجاه مثلما هو الشأن عند ابن الروميّ الذي أبدع أوصافاً متعدّدة، وانتقلنا بعد ذلك إلى ابن رشيق الذي يمكن أن نعدّه مؤسّس الأغراض الشّعْريّة من حيث تنويعه فيها وإن ركّز على فنون أربعة رئيسة لها اتّصال بفروع لها، وهي: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، وهو في هذه الأغراض يعمد إلى الحديث عن الإطناب، والتّمثيل ضارباً أمثلة مختلفة للتدّليل عليها، وهو لا يكتفي بإيراد هذه الأغراض كما جاءت، بل يقرّر أنّ المدح يختلف فنّيّاً مابين العامة والخاصّة، وأنّ الفرق بين الرثاء والمدح فرق فنّيّ فحسب. ثم أوردنا رأي عبد الكريم النهشلي، فذكرنا أنّه تحدّث عن الرئيسة منها كالمديح، والهجاء،والحكمة، واللّهو، ثمّ بيّن أنّ كل واحد منها يتفرّع إلى آخر.

وفي المبحث الثالث: أوضحنا أنّ النهشلي كان أحد الأعلام الكبار الذين أسهموا في تجلية هذه القضيّة بوقوفه عندها بصورة متمليّة، ضارباً أمثلة عن الأبيات والمقطوعات التي يجب أن تُبعد ـ في نظره ـ من مدوّنة الشعر العربيّ، وكذلك كان الشأن مع ابن شرف الذي عاتب بدوره شعراء حكم عليهم بأنهم حادوا عن جادّة الصواب. وحين وصل بنا الحديث إلى ابن رشيق أكّدنا أنّه كان مع الشعر الذي يحمل في مضمونه قيمة أو قيماً عديدة، لذلك أعجب بشعر حسّان بن ثابت، لكنه لم يهجم بشراسة على من لم ينهج هذا المنهج. ثم بحثنا ما تركه القاضي عياض فأوضحنا أنّ معظم ما خلّفه إنّما يصبّ في خانة هذا المنحى، وهو ما جعله يعتب على الشعراء الذين غالوا في خطابهم الشّعْريّ من أمثال المتنبيّ، والمعرّي، وابن هانئ الأندلسيّ وغيرهم.

وفي المبحث الرابع: تناولت بالدّراسة ماتركه كلّ من القزّاز، والحصري، وابن رشيق، فأبنا أنّ هؤلاء الثلاثة أولو الجانب الذّوقيّ حقّه، حتّى فصّلوا فيه القيل، وضربوا الأمثال، وأطنبوا أحياناً محاولة منهم في إقناع المتلقّي بمنهجهم.

أمّا المبحث الأخير من هذا الفصل فقد خصّصناه للتّفسير النفسيّ، فنبّهنا أولاً أنه كان معروفاً منذ القديم، وأنّ هناك إشارات له فيما تركه كلّ من عبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني خاصّة. وأوردنا أمثلة له عند ابن شرف، حيث حلّل كثيراً من النّماذج الشّعريّة التي كانت تعدّ دُرّة زمانها عند غيره، فشأنّها لكونها لا ترقى إلى المكانة التي تبوّأتها بسبب عدم مراعاتها الجانب النّفسيّ، وكان لابن رشيق إسهام في إرساء قواعد هذا المنهج حين بحث في أثر الافتتاح والاختتام على نفس المتلقّي، ثمّ ختمنا ذلك كلّه بأهمّ الجوانب التي طبّقها القاضي عياض في نقده، والتي تدخل في صلب هذا الموضوع.

وهذه المباحث فيما نحسب، تدلّ في شموليّتها على تطوّر فكر النقاد في المغرب العربيّ، وتكشف عن إبداعاتهم في مختلف القضايا التي دفعت بالنقد العربيّ القديم خطوات جبّارة صُعُدا.

■■■

الفصل الخامس:
الفرق في التّطبيق بين مناهج هؤلاء النّقّاد

أ ـ استعراض لمناهج نقّاد المغرب العربيّ:

ـ شمولية منهج ابن رشيق وتميّزه بالموضوعيّة.
ـ اعتماد النهشلي على آراء السّابقين قبل إبداء الرأي الشّخصيّ.
ـ انعدام منهج نقديّ متميّز للحصري.
ـ تنوّع منهج عياض وإخضاعه النّصّ لصناعة تقنيّة.
ـ استنباط منهج واضح للقّزاز.
ـ تركيز ابن شرف على أثر البنية الإفرادية في البيت الشّعريّ.

ب ـ محاولة تأسيس منهج نقديّ مبتكر:

ـ صعوبة التّوصّل إلى حكم متميز في هذا المجال.
ـ الجانب الابتكاريّ في نقد الحصري.
ـ البحث عن التئام الخطاب الشعريّ في نقد ابن رشيق.
ـ الإبداع والابتكار في نقد عياض.

■

ومما لا مجال للخلاف فيه أنّ من طبيعة الابتكار الذّاتي والتطوّر الفكريّ والهضم لمختلف الآراء والنظريات التي سبقت أن تفضي في مجموعها إلى ظهور مناهج متميّزة تحاول أن تنفرّد بذاتها، وتستقلّ بشخصيّتها.

والفصل الأخير هذا، يحاول أن يميط اللّثام عن جانب من تلك الجوانب التي تنافس فيها نقّاد المغرب العربيّ، فجاءت مناهجهم متباينة في انتمائها، ولكنّها متوائمة مؤتلفة في جوهرها، فقد علموا أن التفرد مطيّة إلى العبقريّة، وأن الاستقلاليّة في الآراء المحلية جسر قويّ إلى العالميّة.

أ ـ استعراض مناهج نقاد المغرب العربيّ:

في هذا المحور الأوّل: نحاول تلخيص منهج كل ناقد من النّقاد الذين أخضعناهم للدّراسة عبر فصول هذا المبحث؛ محدّدين الطريقة التي سار عليها كل واحد منهم لتتّضح الفروق المنهجيّة؛ ولتستبين الخيوط الكبرى بعضها من بعض، ولتجلّى العلاقة الوثيقة أكثر بين هذا المنهج وذاك.

منهج ابن رشيق:

حفل كتاب هذا الناقد بثبت لمختلف الأعلام، وبحشود للمعارض المختلفة، وبجوانب ثقافيّة منوّعة من فقه، وحديث، وتاريخ، وشعر. ويرجع هذا التّنوّع في المعلومات، وهذا الحشد في المفاهيم إلى ثقافة الشاعر الواسعة الموسوعيّة حتى إنّه أحياناً ـ وهو يقدّم مفهوماً من المفاهيم النقديّة ـ تراه لا يتردّد في الإبانة عن الروايات المتباينة المتّصلة بعضها ببعض عن طريق العنعنة، وكأنّه إزاء حديث نبويّ، وهذا الأمر لا يخلو من احتمالين: إمّا أنّ الناقد متأثّر أشدّ التأثّر بثقافته الدينيّة المتينة، وإما أنّه يروم أن يدقّق ويحقّق ويوثّق فلا يلفي المتلقّي له مطعنة أو منقصة.

ومن هذا الحرص الذي ينمّ عن خلفيّة ثقافية وتاريخيّة دقيقة قوله يحدّث عن كُثيِّرْ عزّة:

"روى أبو علي إسماعيل بن القاسم، عن ابن دريد،عن أبي حاتم، عن الأصمعيّ، عن أبي عمرو بن العلاء، عن راوية كثير، قال: كنت مع جرير ـ وهو يريد الشام ـ فطرب، وقال: أنشدني لأخي بني مليح ـ يعني كثيراً ـ فأنشدته حتى انتهيت إلى قوله:

وأَدْنَيْتِنِي حتّى إذا ماسَبَيْتِنِي   بِقَوْلٍ يُحِلُّ العُصْمِ سَهْلَ الأَبَاطِحِ

تَجَافَيْتِ عنّي حين لاَلِيَ حِيلَةٌ   وَخَلَّفْتِ مَا خَلَّفْتِ بَين الجَوانِحِ(374)

وما نروم توضيحه والتنبيه عليه، هو أنّ ابن رشيق قد اتّبع طريق "العنعنة" بحثاً عن المصداقيّة، وتأكيداً للحقيقة، وعملاً على التّوثيق الدّقيق، فهو يصدر عن

---

(374) *ذكر محقّق "العمدة" في الهامش نقلاً عن "البكريّ "، في "التنبيه" أنّ هذين البيتين لقيس ليلى لا لكثير.*

طائفة من الآراء الشبيهة بهذه مؤسّساً إياها على هذه الصورة التي ذكرناها له؛ وهو مايجعل منهجه يكاد يكون مميّزاً من مناهج غيره، ولقد نعلم أنّ ابن رشيق كثيراً ما يستعرض آراء الآخرين كما هي من غير أن يتصرف فيها أو يتدخّل، ولكنّه حين يرى أنّ تلك الآراء تعوزها التكملة أو الإفاضة أو التحليل، فإنّه لا يتوانى عن التعليق والتوضيح أو المخالفة لما ورد في آراء الآخرين؛ وهو حينئذٍ يعتمد طريقة نقد النقد مثلما يتّضح ذلك أكثر في النموذج التالي؛ قال وهو يستعرض رأي الآمدي في البحتريّ قبل أن يعلّق عليه:

أخذ ابن بشر الآمدي على البحتري قوله:

هَجَرَتْنا يَقْظَى وكَادَتْ عَلَى مَذْهَبِهَا

فِي الصُّدودِ تَهْجُرُ وَسْنَى

قال: هذا غلط، لأنّ خيالها يتمثّل له في كل أحوالها، يقظى كانت أووسنى أو ميّتة، والجيّد، قوله:

أَرَدُّ دُونَكِ يَقْظَاناً ويَأْذَنُ لِي

عليكِ سُكْرُ الكَرَى إنْ جِئْتُ وَسْنَانَا[375]

هذا ما رآه الآمديّ وأخذه علي البحتريّ، وهو مالم يرق لابن رشيق الذي نقد تعليقه هذا بقوله:

"وأنا أقول: إنّ مراده أنها لشدّة هجرها له، وحنوّها عليه لا تراه في المنام إلاّ مهجوراً، ولا تراه جملة، فالمعنى حينئذٍ صحيح لا فساد فيه، ولا غلط، ولعلّ الرواية "وكادت" وهذا موجود في كلام الناس اليوم، ومثله يقولون: "فلان لا يرى لي مناماً صالحاً"، وليس بين بيتي البحتريّ تناسب من جهة المعنى جملة واحدة، لأنه أوّلاً يحكي عنها، وثانياً يحكي عن نفسه، بل إن في اللفظ اشتراكاً ظاهراً"[376].

فابن رشيق لم يكن ناقداً تقليديّاً يستعرض آراء سلفه ومعاصريه ويمضي، ولكنّه كان حاذقاً متمكّناً من النّفاذ إلى العمق الفنّي، وهذا سبب اختلافه مع بعض الآراء والنظريّات، وهو أكثر من ذلك ينهج نهج النقد التأويليّ الذي هو أرقى المناهج، لأنّه يقلّب المقولة ظهراً لبطن قبل أن يقتنع بها، ويعرضها على محكّ المستوى الفنيّ؛ مثل قوله: ولعلّ الرواية "وكادت" وهو شأن الخبير بخبايا الأمور المتعمّق في فهم الخطاب الشعري البعيد عن التّداول الساقط والتقريريّة.

الموضوعية في نقد ابن رشيق:

لكي نزيد الأمر وضوحاً وتجلية، نورد فيما يلي نموذجاً ثانياً لابن رشيق أيضاً فيما يطلق عليه نقد النّقد حيث يقول: "وفي كتاب عبد الكريم من المآخذ على أبي تمام قوله:

مَهَا الوَحْشِ إلاّ أنّ هَاتَا أَوَانِسٌ   قَنَا الخَطِّ إلاّ أنّ تلك ذَوَابِلُ

قال: فيه غلط من أجل أنّه نفى عن النساء لين القنا، وإنّما قيل للرماح "ذوابل" للينها وتثنّيها، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النّساء التي من أكمل أوصافها

---

[375] الموازنة ـ ت. محيي الدين عبد الحميد. ط ـ البابي الحلبي ـ مصر، ص 314.
[376] م.ن.2: 247.

اللّين والتّثّني والانعطاف". [377]

ومما هو ثابت الآن، نتوصّل إلىأنّ الناقد يستشهد بقوله كما هو من غير أن يحرج صاحبه أو يهجم عليه، لكنّه بعد الانتهاء منه يتناول أحكامه بصورة متأنّية تطبعها الصرامة الفكريّة، والحذاقة الفنيّة كما يُفهم من تعليقه؛ يقول:

"قلت أنا: أمّا أبو تمام فقوله الصّواب، لأنهم يقولون: "رمح ذابل" إذا كان شديد الكعوب صلباً، وهو الذي تعرف العرب، ومنه قولهم: "ذبلت شفتاه"، إذا يبستا من الكرب أو العطش، أو نحوهما، فأمّا كلام المعترض فغير معروف إلا عند المولّدين؛ فإنهم يقولون: "نوارة ذابلة"، وليسوا بقدوة، على أنّ كلامهم راجع إلى ما قلناه، إنّما ذلك لقلّة المائية، وابتداء اليبس، وإنّما نقل عبد الكريم كلام ابن بشر الآمديّ". [378]

إنّ اعتراف ابن رشيق بفضل النّهشلي غير مرة لم يكن ليمنعه من التنبيه على هفواته النقديّة، ولاسيما أنّ الأمر يتعلّق بالمعاني، وأبو تمام هومن هو فيها!.. لذلك لم يجاره في التفسير الذي ذهب إليه، وهو ينصف الشاعر من الناقد؛ ويؤكّد أنّ اعتراضه عليه يتّسم بالتّسرع، ويشي بأنّه قد تأثّر بكلام المحدثين، مع أنّ القدامى من أمثال أبي تمام وغيره هم الأصل والقدوة.

هذا هو منهج ابن رشيق الذي يعتمد التَّبْيَان، والصّدِق الفني، وتفسير المدلول بما يتلاءم مع المعنى، وتوضيح المبهم، وتجلية المعتّم.

منهج النّهشلي:

مما يلاحظ على معاصر ابن رشيق (عبد الكريم النهشلي) أنّه قد نوّع في منهجه، فهو أحياناً يسير على طريقة استعراض آراء السابقين ثم إبداء الرأي الشّخصيّ، وأحياناً أخرى، يطبّق المنهج اللغويّ على النّصوص الشّعريّة التي يستشهد بها. بيد أنّ الدارس لأثره قد يستنتج بعض الآراء في معارف مختلفة كما يتمثّل ذلك في باب (البيان) فهو يأتي على أقوال غيره في هذا المعنى، ثم يصل إلى إبداء رأيه الشخصيّ كما يتّضح في هذا النموذج:

"قالت الفلاسفة: اللسان خادم القلب.

وقالت العرب: لسان المرء كاتب قلبه، إذا أملى عليه شيئاً أبانه.

وقال حبيب:

وَمِمَّا كَانَتِ الحُكَمَاءُ قَالَتْ لِسَانُ المَرْءِ مِنْ خَدَمِ الفُؤَادِ

وقال ضمرة بن ضمرة للنّعمان بن المنذر: المرء بأصغريه: فؤاده ولسانه. إن نطق نطق ببيان، وإن صال صال بجنان..." [379].

فمنهجه ـ كما نلاحظ ـ يعتمد على طرح آراء السابقين في المفهوم الذي يخدم قضيّته، ويقويّ دعوته. وهذا التّدعيم الذي وظّفه هنا، بناه على آراء المفكرين الكبار في طليعتهم الفلاسفة بصفتهم ذوي أفكار منطقيّة تتّسم بالعلم والدّقّة، ثم العرب لكونهم أصحاب بلاغة وبيان، وشعر وأدب، وعلى آراء بعض الشعراء الذين ينحون منحى حكميّاً، أو على الحكماء أنفسهم أحياناً أخرى.

وحين يصل إلى رأيه نجده لا يوضّح ذلك أو يكشفه كما عهدنا عند معاصره

---

[377] *م.ن.2: 247.*
[378] *م.س. 2: 247/ تنظر "الموازنة" ص 130.*
[379] *كتاب الممتع، ص 44.*

ابن رشيق الذي كان يصرّح:"وأنا أقول/ قلت..."، بل يدخل في السياق مباشرة، ولا يعرف ذلك إلاّ بالحَدْسِ من المتلقّي؛ يقول بعد أن قام بتثبيت آراء غيره:

"وأفضل بيان العرب، وأفصحه ما أدّاه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية، مضمّناً حكمها وسائر أمثالها، شاهداً على أحسابها، وكريم أفعالها، مخبراً عن مروءاتهم في سالف أيامهم، وعن محمود خلائقهم، وجميل وفائهم ليتأدّب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلّمهم من الأبناء بسالف من تقدّمهم من الآباء"[380]

إنّ هذا النّصّ الذي جئنا به شاهداً على منهج النهشلي لا يكاد يمثّل النقد في شيء، لأنه في الواقع يتحدث عن قيمة البيان الذي له اتصال وثيق بالبلاغة أولاً وبالنقد ثانياً، وهذا البيان هو ما أدّاه عنها الشعر المتمثّل بالحكم الجارية، والأمثال السائرة. فهذا الشعر إنما هو تعبير عن قيم لصيقة بالبيئة العربية، وعن شيم سامية متداولة.

ولعل مايهمنا في هذا النصّ أنّ النّهشلي قد اتّبع طريقة عرض القضيّة بأقلام الآخرين أو ألسنتهم، ثمّ أدخل شخصيّته ليبين عن نظره في كل ماسلف.

على أنّ النهشلي ليس ملتزماً بهذا المنهج دائماً، بل إنّه ينهج نهجاً لغويّاً أحياناً مثلما نلحظه في النموذج التالي حيث يقول:

"وقال عبد الملك بن مروان لبنيه: يا بنيّ، أحسابَكم، فما ضرّ قوماً ماقيل فيهم بعد قول زهير، ووددت أنّه قيل في قومي: (على مكثريهم حق) البيت[381]. وما نفع قوماً ما مدحوا به بعد قول الأعشى، وما سرّني أنّه في قومي، وأنّ الدنيا لي بأسرها:

تَبِيتُونَ فِي المِشْتَى مِلاَءً بُطُونُكُمْ وجَارَاتُكُمْ غَرْثَى يَبِتْنَ خَمَائِصَا

"معنى قوله: (على ما خُيّلت هم إزاؤها)[382]، أي: على ما شُبّهتْ، أي: الذين يقومون بها ويدبّرونها. ويقال: هو إزاء مال: إذا كان يدبّره. وقوله: (وإن أفسد المال الجماعات والأزل) يقول: إن حبس الناس أموالهم لا تسرح وجدتهم ينحرون، وإن اشتدّ أمر الناس حتى يضيق وجدتهم يسوسون.(قضاعيّة أو أختها مضرّية)، أي: حرب منكرة، وقيل: بل قضاعة بن معدّ، ومضر بن نزار بن معدّ. (تهامّيون نجديون)، يقول: يأتون تهامة ويأتون نجداً، لا يمنعهم بعد المكان أن يغزوه أو ينتجعوه، سجل "يريد عزّهم وغلبتهم. والقطين: الحشم والأهل، وجمعه قُطُنٌ. ويروى: (وأن يستخولوا) والاستخوال: أن يملّكوهم إيّاه. والاستخيال: أن يعبر الرجل إبلاً فيشرب ألبانها، وينتفع بأوبارها، فإذا أخصبت ردّها. وقوله:

---

[380] *كتاب الممتع ، ص 45.*

[381] *البيت هو:*

علَى مُكثِرِيهِمْ حَقّ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ وعِنْدَ المُقِلِينَ السّمَاحَة والبّذلَ

وردت هذه القضية في "زهر الآداب للحصري" 2: 1087-1088.

[382] *الأبيات التي شرحها هي لزهير بن أبي سلمى في المدح ونصّها:*

وفيهم مقاماتٌ حِسانٌ وجوهُها وأنديُةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ
وإنّ جئتَهم ألفيْت حول بيوتِهمْ مجالسَ قد يُشْفَى بأحلامِها الجهلُ
على مكثريهم حقّ من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل
سعَى بعدهم قومٌ لكي يُدركوهُمُ فلم يفعلوا ولم يُلاموا لم يَألوا
فما كان من خيرٍ أتَوهُ فإنما تَوارَثهُ اباءُ ابائِهِمْ قبْلُ
وهل يُنْبت الخطيَّ إلا وشيجُهُ وتَغْرَسُ إلا في منابتها النّخْلُ

ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ص 113-115.

(يغلوا): لا ينحرون إلاّ غالية".[383]

إنّ النّهشلي في هذا النّصّ قد قام بشرح بسيط يمكن لأيّ باحث مبتدئ أن يتوصل إليه، وهو قد اقتصر على الشرح المجرد من غير تعرّض للصور الفنيّة التي كانت بلا شك ستقوّي شرحه، وتعضد تفسيره، وهو قد اعتمد على جزء من البيان الذي رأيناه في نصّ سابق إعجابه به، وميلانه إليه، ومن هذا المنطلق يتجلى الفرق الشّاسع بينه وبين ابن رشيق الذي كان يقلّب الرأي، ويعمل في كثير من الأحيان نظره فيه نافذاً إلى عمقه، مؤوّلاً كثيراً من إيحاءاته.

وإذا كنا لم نستطع التّوصّل إلى استنتاج نظريّة نقديّة للنّهشلي، قائمة على سند واضح، فإنّ الأمر أكثر عسراً بالنّسبة للحصري الذي لم يبن عن منهجه بصورة جليّة ولا غرابة في ذلك إن علمنا أنّه ليس ناقداً بالمعنى الدّقيق كما أومأنا إليه أكثر من مرّة. وماهو مبثوث بين قراطيس سِفْره، سنعرّج عليه فوق؛ ضمن تأسيس منهج نقديّ مبتكر.

تنوّع منهج عياض تبعاً لتنوّع فنون العلم:

وإذا كان حظّ الحصري من ابتكار منهج نقديّ واضح ضئيلاً إذاً، فماهو دور القاضي عياض في ذلك؟

ممّا لا مرية فيه أنّ هذا النّاقد ـ من خلال كتاب البغية ـ امتاز بمنهج شخصيّ متميّز يمكن للدارس أن يتلمّسه بصورة أو بأخرى، على أنّنا قبل أن نبحث منهجه نلاحظ أنّه ركب مركباً صعباً حين أقدم على تجربة نقديّة بوساطة تناول حديث نبويّ؛ ولعلّ ذلك هو السّرّ في كونه أفرغ مختلف معارفه في تحليله، فتعرّض إلى كل شاردة وواردة في شكله ومحتواه؛ وركّز أكثر على الشكل إذ درس القواعد النحويّة والبلاغيّة والأسلوبيّة، وتوسّع توسّعاً كبيراً في مختلف الموضوعات الفرعيّة المتّصلة بهذا الحديث النّبويّ، ولعلّ منهجه يتلخّص في ما حدّده هو نفسه قائلاً: "هنا انتهى بنا القول فيما حرّرناه من الكلام في هذا الحديث، وقد احتوى على جمل من فنون العلم حسان، وفقر من ضروب الأدب غراب عِذاب، وخرّجنا فيه نحو عشرين مسألة من الفقه، ومثلها من العربيّة، مع كثرة ما ذكرنا فيه من كلام الشارحين، وأصحاب المعاني، وترجيح الصّواب، وتوليد كثير ممّا لم يتقدّم فيه كلام بلغه علمي، وانتهى إليه ذكري، واقتصرت في أكثر ماذكرته من اللغات على رفعها إلى ذاكرها من مقانع هذا العلم، واستغنيت بذلك عن الشّاهد إلاّ في النّادر، حرصاً على الاختصار، واكتفاءً بقول أولئك القدوة، إذ همّ المقلّدون في ذلك، وذكرت الشواهد في المعاني تمهيداً لها،وإظهاراً لوجودها وحجّة على صحّة تأويلاتها، لاشتراك الخواطر فيها، وتوارد العقول عليها، وحرّرت في هذا الفصل الأخير من علم البلاغة، واستثرت مافي كلامهنّ من سرّ الفصاحة، وغرائب النّقد، وبديع الكلام مافيه غنيّة لمتأمليه،مما شدا في باب الأدب شيئاً، وتطلّع لأن يعلم صناعة تأليف الكلام، أو يفهم منازع أرباب هذا الشأن".[384]

نقلنا هذا النّصّ كاملاً لأنّه حقيقة يحدد منهج القاضي عياض في النقد، وينمّ عن سعة اطلاعه اللغويّ، ويكشف عن سلاسة أسلوبه، ودقّة مصطلحاته التي بثّها هنا، وهو ما شجّعنا على تناول أهمّ هذه القضايا التي تكوّن منهجه بناءً على ما أشار إليه هو نفسه في الجوانب التالية:

---

(383) الممتع، ص 79 - وله شبيه بهذه الطريقة في الصّفحات 184/185/205/287/292/347/392/449. من المصدر السابق.

(384) البغية: 214-215/ عن مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة الرباط)، ع.14.ص 118.

1 ـ تنوّع منهج عياض تبعاً لتنوّع فنون العلم، وضروب الأدب، وقد يتضح ذلكم أكثر في تفصيل الشروح اللغويّة التي وجهّها إلى البنى الإفراديّة، ونوّع في معانيها التي تحتمل أوجهاً عدّة بسبب ثرائها وسعتها.

2 ـ تنوّع ثقافة عياض وتناصّاته جعلاه يخرّج كثيراً من المسائل الفقهيّة أحصاها في عشرين مسألة، ومثل هذا العدد في العربيّة، وهو ينبّه على أن ذلك كلّه بناه على إحالات لغيره، مع ترجيح الرأي السّديد، والزّيادة عليه بما رآه يستحقّ التطوير.

3 ـ إنّ حرصه على التوثيق لم يجعل منه عبداً لغيره، بل إنه كثيرا ًما ألغى الاستشهاد بغيره ليس استغناء عن تطعيم آرائه، ولا عجزاً عن احتواء مفاهيمهم، وإنّما إيثاراً للإيجاز، وعملاً بالاختصار، وإثباتاً للذات، وإبرازاً لروح الابتكار.

4 ـ اتّبع طريقة في هذه الشواهد جعلها تكون في خدمة النّصّ فقد وظّفها لكونها تمهّد لها، وتظهر وجودها، وتكون عنواناً ودليلاً على صحّة تأويلها، وذلك لما تلتقي عنده النّيّات، وتتوارد فيه الخواطر.

5 ـ بعد اللغة والأسلوب والفقه والنحو، يصل إلى البلاغة التي عُني بها، فأوضح ما في خطاب النّساء من فصاحة لا متناهية، ومن جلال النقد وسموه وغرائبه، وارتقاء الخطاب في نهاية الأمر إلى أسمى درجات الرّقيّ، والذي من شأنه أن يصلح نموذجاً يُحتذى ومثالاً يُقتدى لمن يروم تأليف النّصوص الجميلة، أو يطمح إلى أن يكون مثل أولئك الأعلام في النقد والبلاغة والأدب.

وما يستخلص من النّصّ هو أنّ عياضاً يتّسم بمنهج موسوعيّ شموليّ، لا يفرّق بين هذا الصنّف وذاك، ولا بين هذا النوع الأدبيّ وذاك، ولا حتّى بين الدّين والنحو، بل هو يتناول موضوعاً نقليّاً كي يخضعه لمنهج فكريّ لا يفرّق بين أدوات الخطاب مجتمعة (فقه/ نحو/ لغة/ بلاغة/ نقد) وهو في هذا المنهج يتّخذها روافد تخدم أسلوب "الأدبيّة" وتضع الناقد في مصافّ المبدعين في هذا الفنّ.

الابتكار في منهج عياض من خلال حديث "أمّ زرع":

ومنهج عياض يمكن أن يلخّص بطريقة أخراة تبعاً لمباحث مناقضة، ولاجتهادات ذاتيّة؛ ومن تلك الاجتهادات ما استنتجه الدكتور علال الغازي من عناصر أدبيّة حدّدها في المناحي التّالية:

1 ـ خضوع النّصّ لصناعة تقنيّة جيّدة، جعلت الناقد يحتاط لعمله النقديّ، فيوثّق روايته، وصناعته، معتمداً مصطلحي الجرح والتّعديل...

2 ـ قدرة النّصّ على مواجهة أدوات الشّراح محدّثين، ورواة ورجال بلاغة ونقد، جعلت الناقد يحتاط لعلمه بالمصطلح والشاهد واعتماد المصادر الموثّقة...

3 ـ هذه الإشارات السابقة كلّها تؤكّد أنّ عياضاً كان واثقاً من رؤيته النّقديّة، ومن حسّه اللغويّ، ومن علومه المتنوعّة[385].

فالقاضي عياض ـ ودون مبالغة ـ هو موسوعة زمانه، وأديب عصره، والآية على ذلك أنّه استطاع أن يصنع من الموّاد المختلفة مادّة أساسه لأدبيّته، حتى استحقّ الوصف الذي قيل فيه من أنّ ذلك كلّه ما هو إلاّ وسيلة للوصول إلى

---

[385] *ينظر البحث السابق في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة (الرباط) ع.14.ص 120.*

رصد "معنى" النّصّ، ثم الوصول مع المعنى إلى"المعنى" في جميع مستوياته وأغراضه وأدواته الإجرائيّة لغة وصياغة وهدفاً جماليّاً ومعرفيّاً لتحقيق "أدبيّة" النصّ /الحديث[386]. وذلك كلّه كان ناتجاً بلا ريب عن التّداخل البنيويّ للحديث، حيث حاول عياض بحث كلّ شيء فيه،وتحليله يتماشى مع ما يحويه من معارف شموليّة.

تعذر استنباط منهج واضح للقزاز، لم يستطع القزّاز أن يبين في رأيه عن منهج واضح يستقلّ به نظراً للضبابيّة التي طبعت أقواله، والخلط الذي صاحب موقفه، ولذلك يصعب استنتاج رأي خاصّ له، أو استنباط قضيّة من القضايا التي تدخل في مجال هذا المنهج؛ إذ أنّ كلّ ما عثرنا عليه عنده لم يعد شرحاً لأبيات، أو تعداد شروح لألفاظ وبنى إفراديّة.و هذا مايجعل إسناد وظيفة معينة لمنهجه يعسر. لكّننا قد نظلم القزاز حين نعود إلى كتابه الوحيد المتداول بين الدّارسين وهو "الضرائر الشّعريّة" الذي خصّصه أصلاً للعروض والبلاغة؛ على حين أنّ كتبه وأبحاثه الأخرى التي هي أكثر أهميّة لم تصل إلى أيدينا[387] ولو أنّ الزّمن سنح لنا بالاطّلاع على بعضها والذي يدخل في هذا الاختصاص على الخصوص لغّيرنا حكمنا، ولوجدنا أشياء كثيرة تكون بمثابة الأرضيّة التي يُبنى عليها تاريخ النقد الأدبي القديم في المغرب العربيّ، فقد عبثت الأيدي بالكنوز، وقست القلوب التي طاوعتها نفسها أن تهمل هذا التراث كلّه، وترمي كلّ هذه الجواهر في غيابات الظلمات،وتلقي بها في مدافن الفناء!..

تركيز ابن شرف في منهجه على أثر البنية الإفراديّة:

صبّ ابن شرف القيرواني اهتمامه على المنهج الذّوقّي الذي ينظر إلى عدم توازن المعنى مع المقام، أو اللفظ مع المعنى، أو ثقل البنية الإفراديّة على الإيقاع، كما يضرب مثلاً على ذلك ببيت جرير الذي أثّرت في جماله لفظة واحدة كانت عليه شديدة الوطء؛ وهو قوله:

وتَقُولُ بوزع قد دَبَبْتَ على العَصا

هلا هَزَأْتِ بِغَيْرِنا يا بوزعُ

"فثقلت القصيدة كلّها بهذه اللفظة"[388].

وأيّاً ماكان، فإنّنا حاولنا تحديد أهمّ الملامح التي كوّنت مناهج هؤلاء، والتي انبثقت عن آراء استطاعت أن تفرض نفسها، وتتولّد عن نظريات طمحت فيما بعد إلى أن تتبلور عبر مسارب تفضي إلى المنبع الأصليّ لتكوّن في النهاية منهجاً جليّاً كان له دور في إرساء دعائم النقد العربيّ.

ب ـ محاولة تاسيس منهج نقديّ مبتكر:

ممّا لاشكّ فيه أنّ من أعسر الآراء ومن أصعب النّظريّات هو التّوصّل إلى مدى الجديد الذي يجيء به هذا الناقد أو ذاك بسبب مايتطلبه مثل هذا العمل من رصد كامل لكلّ النظريات والمفاهيم النقديّة التي قيلت قبلهم، ثمّ التّدقيق فيها ووضعها بطريقة منطقيّة ممنهجة تجعل الحكم صائباً، والرأي قويماً؛ لذلك لن

---

(386) ينظر م.س.ص.106.

(387) من هذه الكتب "معاني الشعر ـ شرح رسالة البلاغة (في عدّة مجلّدات) ـ التعريض والتصريح ـ ما أخذ على المتنبي من اللحن والغلط ـ أبيات معان في شعر المتنبي.

(388) أعلام الكلام، ص 35.

نكـون متسـرّعين فـي هـذه النقطـة ولا مشـدّدين، وإنمـا سنستضـيء بـالمنطق أكثر،وننهج الوضوح في كل ما نستشهد به في هذا الباب.

وبناءً على الملاحظات السالفة في محور "الفرق بين المناهج في التطبيق، فإنّنا سنركّز على النقاد الذين كانت لهم يد طولى في اختراع النظريات النّقديّة، أو في الكشف عن بعضها، أو في نقد بعضها الآخر...

فما حظّ هؤلاء النقاد من التفرّد بنظريّة، أو التوصّل إلى الاستقلاليّة بمنهج؟

الحصري وولوعه بابتكار المعاني:

لابدّ من تأكيد ما أشرنا إليه أكثر من مرّة بأنّه يصعب العثور على نظريّة متميّزة للحصري من خلال اللمحات النقديّة التي وصلت إلينا عنه، والتي كانت بمثابة إيحاءات عابرة. على أنّ الدّارس يستشفّ من، خلا ل تحليله بعض النّصوص في كتابه أنّه كان يركّز على الجانب الابتكاريّ في خطاب الشعراء الذين استشهد ببعض أبياتهم؛ يقول:

"وكأنّ أبا نواس في قوله:

ليس على الله بمستنْكَرٍ   أن يجمَعَ العالمَ في واحد

نظر في هذا المعنى إلى قول جرير:

إذا غَضِبَتْ عليكَ بنو تميم   حسبت الناس كُلَّهُم غِضَابَا" (389)

إنّها إشارة نقديّة عابرة إلى ماكان يؤثره ويحبّذه في الشعراء، فقد كان يبحث باستمرار عن الإبداع في الفنّ الشّعريّ، وكان المقياس عنده في أن قيمة الشعر تتلخص في توصّل هذا الشاعر أو ذاك إلى السّبق في تفتيق المعنى، وإحراز فضل الريادة في الكشف عنه، فكان من أجل ذلك يبحث في تشابه المعاني ليردّ أصل ماظهر منها متأخّراً إلى الأوّل.

على أنّ الحصري لم يكن دائماً يصرّح بمنهجه، أو يلحّ على ملاحظته، بل كان أحياناً يكتفي بالإشارة الخفيفة والومضة الخاطفة،ويذر للمتلقّي الرأي النهائيّ فيما ذهب إليه، أو حكم به، ولكنّ السّمة العامّة لمنهجه لا تكاد تحيد عمّا ألمحنا إليه منذ حين، يقول:

"وأوّل من ابتكر هذا المعنى الأوّل الأفوه الأوديّ في قوله:

وأرى الطَّيرَ على آثارنا   رأيَ عين ثقة أنْ سَتُمَارُ

وقال حميد بن ثور، وذكر ذئباً:

إذا ما غدا يوماً رأيت غِيَابَةً   مِنَ الطَّير ينظُرْنَ الذي هو صانعُ

فهمّ بأمر ثمّ أَزْمَعَ غيره   وإن شاقَ أمر مَرَّةً فهو وَاسِعُ

إنّه هنا يصرّح مبدياً رأيه في أوّل من ابتكر المعنى، وفتّق عبارة النّصّ، فاستحقّ أن يكون نموذجاً لكلّ من يأتي بعده من اللاّحقين في هذا الموضوع.

وينهج الخطّة نفسها فيقول:

"وقال مسلم بن الوليد:

وإنّي لأَسْتَحِيي القنوعَ ومَذْهَبي

---

(389) زهر الآداب 2:965 ـ سبقت الإشارة إلى بعض ذلك في الصفحات السابقة من هذا الكتاب.

فَسِيحٌ، وأَقْلِي الشُّحَّ إلاّ عَلى عِرْضِي

وماكـــان مِثْلِـــي يَعْتَرِيـــكَ رَجَـــاؤُهُ

ولكنْ أساءَتْ نِعْمُـهُ مِنْ فَتـىً مَحْضِ

وإنِّـــي وإشْـــرافِي عليـــك بِهِمَّتِـــي

لكَـالمُبْتَغِي زبْـداً مـن المـاءِ بـالمَخْضِ

أخذه أبو عثمان الناجم فقال:

لـــم تحصّـــلْ بمَخْضِـــكَ المـــاءَ، إلاّ

زَبَـداً حِـينَ رُمْـتَ بالجهـل زُبْـدَا" (390)

هذا هو منهج الحصري ليس بحثاً في المعنى العميق، ولا إبرازاً للصورة المركّبة التي صاحبت هذا البيت أو ذاك، ولا تحليلاً لأسلوب شعريّ رقيق، وإنّما نظر في أوّل من ابتكر هذا المعنى أو ذاك ثم جاء لاحقٌ فقلّده، وسار في ركبه.

ومثل هذا كثير فيما تركه؛ وهو لا يبحث في التشابه الحاصل في الخطاب الشّعريّ وحده، بل يلجأ إلى ذلك حتى ما ألفاه مبثوثاً في النثر، وجاراه فيه الشعر، كما هو الشّأنْ في نموذجه التّالي الذي يفهم منه هذا:

"وقال الزبير بن بكّار: لمّا مات يزيد بن مزيد بأرمينيّة قام حبيب بن البراء خطيباً، فقال أيّها الناس، لا تقنطوا من مثله وإن كان قليل النظير، وهبوه من صالح دعائكم مثل الذي أخلص فيكم من نواله، والله ما تفعل الدّيمة الهطلة في البقعة الجدبة ماعلمت فينا بداء من عدله ونداه.

"فسرق هذا أبو لبانة الشاعر، فقال:

مـــا بُقْعَـــةَ جَادَهـــا غَيْـــثٌ وَقَرَّبَهـــا

فَـــأَزْهَرَتِ بِأَقَـــاحِي النَّبْـــتِ ألوانـــا

أبهـــى وأحســـن ممّـــا آثَـــرَتْ يَـــدُهُ

فـي الشّرْقِ والغرب مَعْروفاً وإِحْسَانا" (391)

والحصري في هذا النّموذج الأخير الذي استشهدنا به، يصرّح غاية التّصريح، ويبوح في وضوح أنّ الثاني أخذ من الأوّل، لا لشيء، سوى لأنّ بعض البنى الإفرادية تشابهت تشابهاً بعيداً، ومع ذلك يجرؤ على وصف أبي لبانة بالسارق.ولو نحن جارينا الحصري في هذا الحكم لعددنا من يصف فصل الربيع بالجمال والفتنة والحبور والنّعم وغيرها مقلّدا، بل سارقاً، - على حد تعبيره - لكنّ الذي يهمّنا هو شغفه بالابتكار في المعاني، وولوعه بالبحث عن السّبق في المباني، وهو مايميّز منهجه النّقدي الذي ليس منهجاً كبيراً متنوعاً بلا شك، ولكنّه مع ذلك متفرّد به، مستقلّ بخصائصه.

---

(390) م.س. 2: 1002.

(391) م.س. 2: 1077.

البحث عن التئام الخطاب في نقد ابن رشيق:

إنّ ابن رشيق لم يكن مثل غيره يبحث عن أوّل من تناول هذا الموضوع أو ذاك، أوطرق هذا الجانب أو ذاك، وإنّما كان يبحث في ما له علاقة بالتّوائم في المعنى، والتّناسق في المباني الإفراديّة، لكنه لم يكن أوّل من تفطّن إلى ذلك، بل جارى الجاحظ في نظريته الشهيرة المتعلّقة بالنّظم؛ لذلك نراه يستشهد بتلك النظريّة، فيقول:

"قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان، كما يجري على الدّهان".(392)

تبدو نظريّة الجاحظ متمسّكة بجمال النّظم، وروعة التركيب،وسمّو البناء كدأبه غالباً فيما سماه "البيان" لأنه يشترط في الخطاب الشّعريّ الجيّد مقوّمين أساسيين:

- تلاحم الأجزاء.
- سهولة المخارج.

وهذا العنصران ينجم عنهما وجود قالب واحد لا نفور فيه، وحصول سبك متّحد متلاصق، وهو مايجعل هذا الشعر يجري على اللسان مثلما يجري الدّهان.

وتلاحظ هنا العناية الفائقة باختيار البنى الإفراديّة التي تكوّن نظريّته، وفهو قد ألّح على : الجودة - التّلاحم - السهولة - الإفراغ - السبك - الجريان - الدّهان.

ونظريّة الجاحظ هذه راقت ابن رشيق الذي قال في عقبها:

"وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحَلِيَ في فهم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجّته المسامع فلم يستقرّ فيها منه شيء".(393)

إنّ ابن رشيق هنا لا يخترع نظرية، ولا يرهق فكره بغية التّوصّل إلى إنشاء مفهوم معيّن في النقد، لكنّ موافقته على رأي الجاحظ تجعلنا نحكم بميلانه إلى الخطاب الأدبيّ الراقي - ولاسيّما الشعّريّ منه - حيث أنّه يؤكّد بأنّ كل ماورد على الصورة التي ذكرها أبو عثمان يكون لذيذ السمع، خفيف المحتمل، قريب الفهم ممّا يجعل النطق به عذباً مستساغاً.

وترداده يكون بمثابة المعسول من الحديث، والعكس يكون صحيحاً في حالة وروده على غير هذا المنهاج حيث يعسر حفظه، ويثقل على اللسان النطق به، وتكرهه المسامع فتنبذه نبذ المساوئ، وتلفظه لفظ النّواة.

ويجب التأكيد بأنّ هذه المقولة التي أتينا بها لابن رشيق لم يكن فيها مايشير إلى ابتكار منهج نقديّ عنده، لأنّ ماذهب إليه كان تأييداً لما قاله الجاحظ، وموازرة لحكمه. وحين جئنا بقوله هذا فإنّما أردنا أن نفتتح الحديث عنه بالمذهب الذي كان يؤثره، والمنهاج الذي كان يأمل أن يجده في الخطاب الشّعريّ، وهو مايجعل ابن رشيق يتوحد في منهجه ليس مع الجاحظ فحسب، ولكن مع القاضي عياض أيضاً

---

(392) *العمدة 1 : 257.*
قال: وأنشد الجاحظ قال: أنشدني أبو العاصي قال: أنشدني خلف الأحمر في هذا المعنى:

وَبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أَبْنَاءُ عَلَّةٍ ... يُكِدُّ لِسَانَ النَّاطِقَ المتحَفَّظِ

(البيان والتبيين - دار الفكر للجميع 1968 - ج1 - ص 49.
(393) *العمدة 1: 257.*

كما يتضح فوق، وهذا كلّه يجعلنا نقرّر مطمئنّين بأنّ ابن رشيق كان يبحث عن منهج يتفرّد به، أو على الأقلّ لا يبتعد فيه عن النقد العربيّ البيانيّ الذي ظلّ مطلب كثير من الأدباء الأفذاذ، والنّقاد المتبحّرين في اللغة والأدب كما يتضح ذلك ممّا تركه كلّ من الرّمّاني والجرجاني والخطابي والباقلاني وغيرهم.

الطّبع في منهجه:

لقد ظلّ ابن رشيق متمسّكاً بمنهجه الدّقيق المتمثّل في ضرورة التمايز من غيره، فهو لم يقلّد السابقين إلاّ لماماً، وهو أيضاً يماري في نقده مندهشاً إزاء الاسم الكبير، ولا تصدّه شهرة شاعر ولا قيمة شعره عند أهل عصره؛ ومن هؤلاء ابن هانئ الأندلسيّ الذي ذهب الإعجاب بكثير من الدّارسين إلى أن لقّبوه "متنبيّ المغرب" لكنّ ابن رشيق يحلّل شعره تبعاً لمنهجه الذي يرتكز على الصفاء، ويعتمد على الطبع، وينبذ كلّ تكلّف أو تصنّع. لذلك يعدّ هذا الشاعر من فئة أصحاب الجلبة والقعقعة بلا طائل وهو من يدور في فلكه؛ ويضرب مثلاً على ذلك بما قاله في أوّل مذهّبته:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ: وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ

وشامَتْ فقالتْ: لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ

ومَا ذُعِرَتْ إلاّ لِجَرْسِ حُلِّيهَا

ولا رَمَقَتْ إلاّ بُرىً في مُخَدَّمِ(394)

وهو يقول معلّقاً:

"وليس تحت هذا كلّه إلاّ الفساد، وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليّها فتوهّمته بعد الإصاخة والرّمْق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنّها مغزوّة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنّها كانت تترقّبه! فما هذا كلّه؟" (395).

فالناقد يزدري المبالغة والغلوّ، ويجب أن يكون من المدرسة التي سُمّيت مدرسة الطبع، وهذا كلّه ينمّ على أنّه لم يكن يميل إلى التّكلفّ؛ بل يهزأ بالذين يسلكون هذا المسلك متوهّمين أنهم بإبهامهم يعمّقون المعنى، ويتمّون صنعة الشعر، مع أنّ مرادهم مكشوف، ومقصدهم مفضوح.

بعد هجومه على التكلف غير المبرّر، يزيل لُبْسَةً قد يوصم بها، فيوضّح أنّه ليس ضدّ الصنعة المعتدلة، وإنّما ضدّ المغالاة والمروق عن المألوف في الأساليب الشعريّة، وسنن الخطاب الأدبيّ العربيّ، وذلك ما جعله يتناول الشاعر نفسه لينصفه عندما يكون في مستوى ذلك؛ يقول:

"وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة، فإذا أخذ في الحلاوة والرّقّة، وعمل بطبعه وعلى سجيّته؛ أشبه الناس،ودخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلّف الفخامة،وسلك طريق الصنعة أضرّ بنفسه، وأتعب سامع شعره، ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الأحايين أشياء جيّدة كقوله في المطبوع يصف شجعاناً:

لا يَأْكُلُ السِّرْحانُ شِلْوَ عَقِيرِهِمْ

---

(394) الأجرد: أراد به الفرس قصير الشعر/ شيظم: طويل الجسم/ مخذم: أراد به السيف القاطع/ المخدّم: محلّ الخلخال.

(395) العمدة 1: 125.

ممـــا عليـــهِ مِـــنَ القَنَـــا المُتَكَسِّــرِ [396]

وقوله في المصنوع:

وجَنَيْـــــتُمُ ثَمَـــــرَ الوَقَـــــائعِ يَانِعَـــــاً

بالنّصْـرِ مـن وَرَقِ الحديـدِ الأَخْضَـرِ [397]

وفي هذه الفقرة الثانية يتَضح منهج ابن رشيق أكثر، حيث إنّه يحبّذ الطبع في الفنّ الشّعريّ؛ ويأمل أن يعمّ ذلك مختلف الأغراض التي يطرقها الشعراء؛ فهذا ابن هانئ يتسامى في شعره إلى الذّوق العربيّ ويبلغ ما بلغه الأفذاذ من الشعراء كلما اتبع منهج الطّبع؛ لكنّه ينأى عن الفنّ ويمجّ شعره كلما آثر عليه الصّنعة في التركيب، والفخامة في البناء اللفظيّ، فهو مقرّب في الحالة الأولى، مبعد في الحالة الثانية بسبب مايصحب شعره من ثقل على السمع، وصعوبة في التّلقّي.

وحتى لا يُتّهم ابن رشيق بأنّه كان ينشد التقريريّة في الشعر، أو يفهم قوله على أنه كان يميل إلى السّطحيّة، فإنّه أبان عن رأيه بأنّه ليس ضدّ الصّنعة النائية عن التّصنّع والتكلّف، ولا أدلّ على ذلك من إعجابه ببيت له يصبّ في هذا المجال، لأنّه جاء مشتملاً على صورة مشرقة تهزّ السمع، وتثير الإعجاب.

الإبداع والابتكار في نقد عياض:

وتبعاً لما استعرضناه من آراء جديدة، فإنّ عياضاً بدوره قد أضفى شخصيّته على كثير من الآراء النقديّة التي كانت قد عرفت استقراراً في الاصطلاح، ووضوحاً في الدّلالة، لكنّه هو حاول أن يطعمّها برؤيا جديدة تمثّلت في إزالة بعض التشابه بين هذا المصطلح وذاك، ويتجلّى دوره أكثر في توضيح الفروق النقديّة حين ينصّ على التّفرقة بين كلّ من الوحي والإشارة في الأرداف والتّتبيع والكناية قائلاً:"يجب أن تتحقّق أنّ الوحي والإشارة قد تتداخل في صورها أحياناً مع الأرداف والتّتبيع ومع الكناية، وأحياناً تدخل في باب الاستعارة... وذلك أنّ وجه بلاغة هذه الأبواب واحد وهو المبالغة في الوصف والإيجاز، ولذلك تشاركها الاستعارة أحياناً"[398].

إنّه يجمل أبواباً بلاغيّة من حيث الدّلالة العامّة بلا ريب، ولكنّها عنده تفضي في نتائجها إلى سياق واحد حصره في "المبالغة في الوصف والإيجاز"، وهو على بيّنة من التّحديد الذي قام به ابن رشيق لكل هذه المصطلحات، والتي رأى أنها تتحدّد حسب المقاييس التالية:

- **فالإشارة:** هي لمحة دالّة، واختصار، وتلويح.
- **التتبيع**: هو نفسه نوع من الإشارة، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر مايتبعه في الصفة وينوب عنه في الدّلالة عليه.

والمفهوم الذي توصّل إليه ابن رشيق هو نفسه ما ارتضاه عياض، فأجمل معاني هذه المصطلحات الأربعة في موطن واحد، وأدمج مداليلها في خانة واحدة ليقول بعد ذلك:

---

(396) شرح هذا البيت ابن رشيق نفسه (العمدة: 1: 125)، قائلاً:"العقير": ههنا منهم، أي: لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرّماح مالا يصل عليه من الرّماح مالا يصل معه الذئب إليه كثرة، عقروه هم، لكان البيت هجواً، لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد.

(397) العمدة : 1: 125.

(398) البغية، ص 207/ عن كتاب "القاضي عياض الأديب"، للدكتور عبد السلام شقور، ص 291 - ولمراجعة هذه المصطلحات ينظر كتاب "العمدة" ج1 بدءاً من ص 302 - وانتهاءاً بـ320.

"فتأمّل هذه التنبيهات تستفد بها معنى ما تجده متفرقاً ومختلفاً في كتب أرباب هذا الشأن من تسمية بعضهم شيئاً بغير ما يسمّيه به الآخر، وإدخال بعضهم الآية والبيت في غير الباب الذي يدخله الثاني"[399] .

ينعى عياض في تنبيهه هذا على بعض النقاد الذين تضاربت عندهم هذه المصطلحات فخلطوها بعضها ببعض، وذهبوا مذاهب متباينة في شأنها حتى أفضى بها ذلك إلى الغفلة وسوء الفهم، على أنّ الأمر ـ في نظرنا ـ يجب أن ينظر إليه بمنظار آخر، وهو أنّ عياضاً جاء متأخراً نسبيّاً وهو ما مكّنه من الإفادة من السابقين عليه كقدامة بن جعفر، والرّمّاني، والعسكريّ، وابن رشيق، وغيرهم. ومع ذلك فقدلاحظ ببصيرته النافذة تداخل المفاهيم أحياناً عند النقاد مما أوقعهم في مزلاّت التّمثيل حيث إنّهم نسبوا مايجب أن يكون في باب إلى باب آخر.

وكتاب "البغية" يعطي صورة أكثر من نقد عياض وتوجّهاته البيانيّة؛ يقول معلّقاً على خطاب الزّوجة الأولى:

"وذلك أنّ هذه المرأة أودعت أول كلامها تشبيه شيئين من زوجها بشيئين ـ كما تقدّم ـ فشبّهت باللحم الغثّ بخله وقلّة عرفه، وبالجبل الوعث شراسة خلقة وشموخ أنفه. فلما أتمّت كلامها جعلت تفسّر؛ مستأنفة كلّ واحدة من الجملتين، وتفصّل ناعتة، كلّ قسم من التشبيهين ففصّلت الكلام وقسمته، وأبانت الوجه الذي به علّقت التشبيه وشرحته، فقالت: لا الجبل سهل فيُشق ارتقاؤه (أي يسهل تسلّقه) لأخذ اللحم الغثّ المزهود فيه، لأنّ الشيء المزهود فيه ربّما أخذ إذا جاء عفواً وتنوول إذا سهل مأخذه، ثم قالت: ولا اللحم سمين فيتحمّل في طلبه وانتقائه مشقّة صعود الجبل ومعاناة وعورته، إذ الشيء المرغوب فيه قد تتحمّل المشاقّ دونه، فإذا لم يكن هذا ولا ذاك، واجتمع قلّة الحرص عليه، ومشقّة الوصول إليه، لم تطمح إليه همّة طالب، ولا امتدّت نحوه نيّة راغب،فكذلك زوجها قد أيس من خيره لهذين الوجهين، فقطع الكلام عند تمام التشبيه والتّمثيل، وابتداؤه بحكم التفسير والتّفصيل أليق بنظم الكلام،وأجلى في ردّ الأعجاز على صدور هذه الأقسام..." [400]

أو ردنا متن هذا النّصّ ـ على طوله ـ لكيلا نبتر الأفكار التي صحبت حكم عياض النقديّ،وهو قد اعتمد في بناء النّصّ على تبيان قضايا عديدة أهمّها:

- تشبيه شيئين بشيئين.
- تفسير كل قسم من التشبيهين وتفصيل القول.
- تبيان الوجه الذي بوساطته علقت التشبيه وشرحته عن طريق تأليف جملتين متوازيتين نسقاً وائتلافاً.
- تشبيه زوجها بأسوأ الأوصاف التي تتلاءم وطبيعته.
- انقطاع الكلام، والاقتصار عن الإشارة العابرة، والومضة الخاطفة الموجزة.

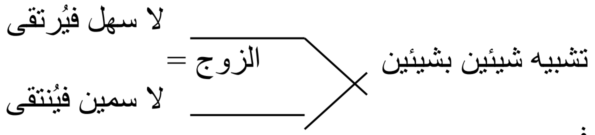
التّعليق على منهج عياض:

مما لاشكّ فيه أنّ نصّ عياض هذا يدخل في باب النقد الأدبيّ الذي يمثل عصر صاحبه، لأنّه عنى بالمناحي البلاغيّة والنّقديّة، وركّز أكثر على ما يُدعى بالالتئام أو الموازنة، فقد تنبّه على أن كلام المرأة صُبّ في قالب المساواة، وهو ما أشرنا إليه في استنباط النقطة الأولى:

---

(399) م.س.ص.207.

(400) البغية: ص ص 48، 51، 52/ عن م.س/ ص 305.



فـ:
لا سهل = لا سمين.
فيرتقى = فينتقى.

ومدار هذا التشبيه في نظر عياض هو أنّ المرأة نظرت إلى زوجها ثم لخّصت خلاله الدّميمة في وضع الصّورة بطريقة جليّة ليصير الخطاب نظاماً آخر حسب التّوضيح التّالي:

بخله وقلّة عرفه: اللحم الغثّ.

شراسة خلقه وشموخ أنفه: الجبل الوعث.

فكأنّ نقد عياض قد انصبّ في جوهره على ما عُرف في النقد العربيّ بـالنّظْم، وذلكم يتجلّى أكثر في بحثه عن الحيثيّات التي تعمل على ذلك وتثبته جيّداً.

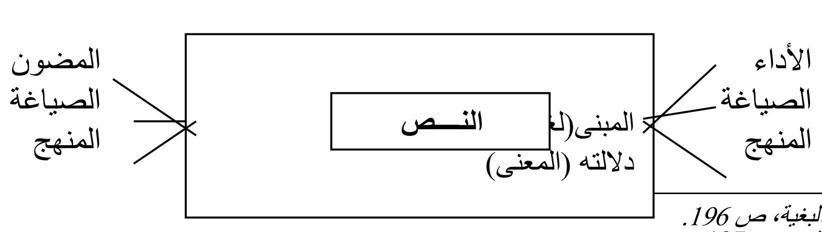
والناقد هذا أدّى دوراً عظيماً في تفصيل كثير ممّا كان موجزاً، وفي تفسير ماكان مبهماً أو غامضاً،وذلك ما يكشف عنه الدكتور عبد السلام شقور الذي قال:

"وقد وُفّق عياض في إزالة كثير من اللبس، ومن ذلك ما رأيناه من توضيحه للعلاقة بين الوحي والإشارة من جهة، وبين الاستعارة والأرداف والتتبيع، والكناية من جهة أخرى، ومن ذلك أيضاً إضافته الهامّة في باب السجع حيث رأيناه يفصّل القول فيه تفصيلاً، ومنه كذلك ملاحظاته المتفرّقة.. المتعلقة بالطّباق[401] والتشبيه[402] والاستعارة[403]"[404].

فعياض لم يكن مجتّراً للآراء السابقة، ولا مقلّداً مبهوراً بما سبقه من نظريّات، مذهولاً إزاء الأسماء الكبيرة التي خطت خُطْوات عريضة في ساحة النقد العربيّ،ولكنّه حاول أن يستقلّ بشخصيته، ويستأثر بذاتيته بغية إضفاء طابع "الخصوصية" و"المحلية"، على آرائه، فكان ذلك كلّه بارزاً. ضمن كتابه القيّم "بغية الرائد" حيث تفتّقت موهبته، وتفجّرت ملكته النقديّة بما أضفاه على ذلك الحديث من تحليلات متنوّعة، وأوصاف مثيرة تحمل كثيراً من الجدّة،وتنم عن جملة من روح الابتكار.

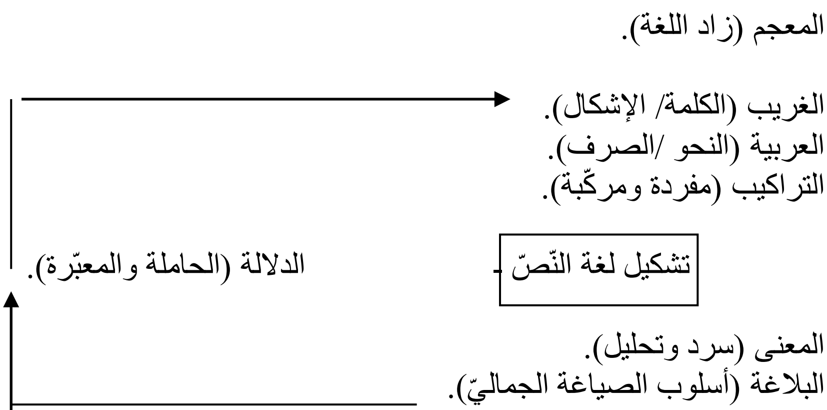
وحسبنا الإشارة بأنّ عياضاً تَخِذَ من التّفسير النّقديّ منهجاً له في جميع الآراء التي صدرت عنه، حيث إنّه اعتمد أسلوب "البيان". لذلك لخّص الدكتور علال الغازي منهج الرجل في مستويات ثلاثة من خلال رسوم بيانيّة هي:

(1)
تبادل التفاعل



[401] البغية، ص 196.
[402] نفسه، ص187.
[403] نفسه، ص202.
[404] القاضي عياض الأديب، ص 300.

تبادل التّفاعل



(405)

(3)



واجتهادات الدكتور علاّل الغازي تقودنا إلى مستويات أخرى بإمكانها أن تفضي إلى إرهاصات شبيهة بها في قضايا كثيرة تناثرت من خلال صفحات كتاب "البغية"..

هكذا يبدو الابتكار في منهج هذا الناقدواضحاً؛ بل ومؤثّراً في الذين جاؤوا من بعده، فهو قد وظّف مصطلحين هما: "البيان" و"التنبيهات" واستعمل حازم القرطاجنّي مصطلحين موازيين لهما، وأعني بهما "الإضاءة" و"التنوير"[406].

نتائج الفصل الخامس

وأخيراً، فإنّه من خلال استعراضنا لآراء النقاد في المغرب العربيّ على مدار هذا الفصل، يتجلّى أنّ هؤلاء قد أسهموا بقسط وفير في وضع مَنْهَجَةٍ للنقد القديم، وكان لهم دور لا يُنكر، ويستبين ذلك في القضايا التي أبنّا عنها، والتي تتعلّق على وجه الخصوص بمحورين رئيسين: يتمثّل الأوّل منهما في استعرض جانب من مناهج هؤلاء النقاد، حيث استبان أنّ ابن رشيق كشف عن شموليّة في المنهج، وعن التزام شديد في توثيق الرواية، وعن حرص على الموضوعيّة، في حين أنّ النهشلي عمل على استعراض آراء السابقين ثم إبداء رأيه الشخصيّ بعد

(405) *مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة الرباط) ع.14 ص ص 101 - 102.*
(406) *ينظر م.س. ع. 14 ص 117/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (صفحات مختلفة).*

ذلك. وكان منهج عياض متجليّاً في اتّسامه بالموسوعيّة، وبإخضاعه النّصّ لصناعة تقنيّة جديدة، بينما اكتفى ابن شرف بالبحث في أثر البنية الإفرادية، والدور الذي تقوم به في تشكيل البيت الشّعريّ.

ويتمثّل الآخر في بحث ماله علاقة بتأسيس منهج نقديّ مبتكر، حيث وقفنا عند صعوبة التّوصّل إلى حكم صريح في هذا المجال، وإن لم يمنعنا ذلك من الوقوف عند قضايا لها أصرة بهذا الجانب الابتكاريّ كما هو الشأن عند كلّ من الحصري، وابن رشيق، والقاضي عياض، ثم التعليق على مضامين هذه المناهج وما حملته طياتها من ابتكار وجدّة وتميّز.

خاتمـــة

حاولنا في بحثنا أن نؤرّخ لظهور النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ، وأن نزيح السّتار عن بعض الشّخصيّات التي استطاعت أن تفرض وجودها، وتثبت قدراتها المعرفيّة والنقديّة من خلال ماتركته من بصمات واضحة في مجال النّقد الأدبيّ.

وشأن كل موضوع بكْر، فإنّ هذا البحث نعترف هنا ونحن نوشك على إنهائه بأنّه تشوبه ثغرات، وتتخلّله نقائص يُحتّم علينا المنطق والنزاهة أن نُقِرَّ بها؛ لكنّ عزاءنا أنّه بحث يعدّ رائداً أو يكاد في حقل الدراسات النقديّة المغربيّة القديمة، وأملنا وطيد في أن يكون هذا العمل مدعاة لأقلام أخرى كي تقوّم ماكان معوّجاً، وتضبط ماكان زائغاً.

والجدير ذكره أنّنا ألممنا بطائفة من النقاد ـ مع تفاوت في التفصيل استناداً إلى وجود مرجعيّة كافية أو شحيحة ـ هم:

- الحصري.
- النّهشلي.
- ابن رشيق.
- القزّاز.
- ابن شرف.
- القاضي عياض.

ولابدّ من التنبيه على أن هنالك إشكالات ما تبرح مطروحة نستعرض جانباً منها هنا بغية فسح المجال إزاء الراغبين في الكشف عنها؛ منها:

- ماهو التّاريخ الدّقيق لبداية ظهور النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ؟
- مامدى وضوح الرؤيا في النّظريات التي تركها هؤلاء النّقّاد؟
- ماهو الفرق الدّقيق بين منهج وآخر بالنّسبة لكل ناقد؟
- ماهي الإضافات الهامّة التي حملتها آراء هؤلاء؟
- هل هناك نقّاد آخرون أنبتتهم بيئة المغرب العربيّ وتجاهلتهم أقلام المؤرخين؟..

وهي قضايا قد تناولنا كثيراً منها وخصّصنا لها فصولاً مستقلّة، ولكنّا نعتقد مخلصين أنّ البحث فيها مايبرح طريّاً، والنّقاش حولها ما يفتأ مفتوحاً، ولابدّ من التّحليل والتّفصيل، ولن تنهض بذلك إلاّ الأبحاث المستفيضة التي نرجو أن توفّي هذا الموضوع حقّه من جوانبه المختلفة وهوامشه المتشعّبة.

والله من وراء القصد.

■■■

فهرس الأعلام

(أ)

(ب)

(ت)

(جـ)

■■

المصادر والمراجع

1 ـ أخبار أبي تمّام : أبو بكر بن يحيى الصّولي (ت/محمد عبده عزّام وصاحباه المكتب التّجاري للطّباعة والتوزيع والنّشر ـ بيروت).
2 ـ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ت/ريتر ـ اسطنبول 1954م.
3 ـ إعتاب الكتّاب: ابن الأبّار، ت/صالح الأشتر، منشورات مجمع اللغة العربيّة ـ دمشق 1380هـ(1960م).
4 ـ أعلام الكلام : ابن شرف القيروانيّ، مطبعة النهضة ـ القاهرة 19626م.
5 ـ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ط. دار الكتب المصرية ـ القاهرة.
6 ـ إنباه الروّاة على أنباء النّحاة: القفطي ، ت/محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية ـ القاهرة 1369-1393 هـ (1973-1950م).
7 ـ أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: ابن رشيق المسيلي، ت/محمد العروسي المطويّ/ بشير البكّوش، الدار التونسية للنشر ـ المؤسسة الوطنيّة للكتاب، تونس، الجزائر 1406هـ.(1986م).
8 ـ البحث الأدبيّ: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة 1972م.
9 ـ بغية الرائد فيما تضمنه حديث أمّ زرع من الفوائد: القاضي عياض. نشر: وزارة الأوقاف المغربيّة ـ الرباط 1975م.
10 ـ بنية الخطاب الشعري: الدكتور عبد الملك مرتاض، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ـ لبنان ط1 ـ 1986م.
11 ـ البيان والتبيين: الجاحظ.
ـ ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة 1932م.
ـ ط. دار الفكر للجميع ـ بيروت 1968م.
12 ـ تاريخ اربل المسمّى "نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأماثل": ابن المستوفى ت/سامي بن السيد الصقّار، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد 1980م.
13 ـ تاريخ النقد الأدبيّ حتى القرن الرابع الهجريّ : د.طه إبراهيم.
14 ـ تاريخ النّقد الأدبيّ في الأندلس: د. محمد رضوان الداية، دار الأنوار ـ بيروت.
15 ـ تشنيف السمع بانسكاب الدّمع: صلاح الدين الصّفدي، مطبعة الموسوعات ط1 – القاهرة 1321هـ.
16 ـ تفسير التحرير والتّنوير : الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسيّة للنشر ـ تونس / المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط1 سنة 1984.
17 ـ تيارات النّقد الأدبيّ في الأندلس (في القرن الخامس الهجري): د.مصطفى عليان عبد الرحيم مؤسسة الرسالة ـ بيروت.
18 ـ الحركة النّقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر 1981م.
19 ـ الحلل السندسيّة في الأخبار التونسيّة: الوزير السّرّاج، ت/ محمد الحبيب الهيلة الدار التونسيّة للنشر ـ تونس 1970 ـ 1973م.
20 ـ الحيوان: الجاحظ ، ت/عبد السلام هارون، دار الكتب ـ بيروت 1969م.
21 ـ خزانة الأدب: البغداديّ، المطبعة السلفيّة ـ القاهرة 1347هـ.
22 ـ الخصائص: ابن جنّي، ت/ محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة ـ القاهرة 1957م-1952م.
23 ـ الخصومات البلاغيّة والنقديّة في صنعة أبي تمام: د.عبد الفتاح لاشين ـ دار المعارف بمصر ـ ط1 ـ القاهرة 1982م.
24 ـ الخيال في الشعر العربيّ: الشيخ محمد الخضر حسين، ت/ علي الرضا التونسي ط2، مصر 1392هـ (1972).
25 ـ ديوان أبي تمام، نشره: محي الدين الخياط ـ ط. القاهرة.
26 ـ ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح البرقوقي ـ مطبعة الحلبي ـ مصر 1936م.

27 ـ ديوان زهير بن أبي سلمى: صنعة ثعلب، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصريّة 1363 هـ(1944م). نشر: الدار القوميّة للطباعة والنشر القاهرة 1384هـ (1964م).
28 ـ ديوان سحيم بن عبد بني الحسحاس، ت/عبد العزيز الميمني، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب سنة 1369 هـ (1900)، الدار القوميّة للطباعة والنّشر ـ القاهرة 1384 هـ (1965)م.
29 ـ ديوان الأعشى، شرح: د.محمد محمد حسين، ط: بيروت 1969م.
30 ـ ديوان المعاني: أبو هلال العسكريّ، ط. القدسي 1352هـ.
31 ـ ديوان امرئ القيس دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت.
32 ـ ديوان النابغة الذّبياني، ت/و شرح: كرم البستانيّ،دار بيروت للطباعة والنشر ـ الطبعة الأولى 1420 هـ (1982م)لبنان.
33 ـ الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشّنتريشي، ت/د.إحسان عباس، الدار العربيّة للكتاب ـ تونس / ليبيا 1395-1399هـ(1975 ـ 1979م).
34 ـ رايات المبّرزين وغايات الممّيزين: ابن سعيد المغربيّ، ت/النّعمان عبد المتعال القاضي المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية 1393هـ (1973م)، القاهرة.
35 ـ زهر الآداب وثمر الألباب، أبو اسحاق إبراهيم عليّ الحصري ـ/محمد علي البجاوي، ط. البابي الحلبي وشركاه ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى 1372هـ (1953م).
36 ـ شرح المعلقات السبع الزّوزني، المطبعة التجاريّة الكبرى ـ القاهرة 1967م.
37 ـ شرح المقدّمة الأدبيّة: لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام. تحرير:محمد الطاهر بن عاشور، دار الكتب الشرقيّة ـ تونس/ دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ـ بيروت ط1، سنة 1377 هـ (1958)م
38 ـ الشعر العربيّ الحديث: (بنياته وإبدالاتها): محمد بنيس، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء (المغرب) الطبعة الأولى 1900ك.
39 ـ شعر الفقهاء في المغرب العربي (جمع ودراسة) د.محمد مرتاض. أطروحة جامعية مرقونة بمعهد اللّغة العربية وآدابها (جامعة تلمسان) ـ 861 ص.
40 ـ الشعر والشّعراء: ابن قتيبة، دار إحياء الكتب العربيّة ـ القاهرة 1364هـ/ت. أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر 1966م.
41 ـ الشّفا بتعريف حقوق المصطفى: القاضي عياض. المكتبة التّجارية الكبرى بمصر.
42 ـ صحيح مسلم: بشرح النوويّ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1401 هـ (1981)م.
43 ـ ضرائر الشعر، أوكتاب: مايجوز للشاعر في الضرورة: ابن جعفر التميميّ القزّاز القيروانيّ، ت/ د.محمد زغلول سلام/ د.محمد مصطفىهدارة،منشأة المعارف بالاسكندريّة، ط1/ سنة 1973م.
44 ـ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: الحسن بن رشيق المسيلي، ت/ محييّ الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة ـ الدار البيضاء (المغرب).
45 ـ عنوان المرقصات المطربات: ابن سعيد المغربيّ جمعيّة المعارف ـ القاهرة 1286هـ.
46 ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ابن ظافر الأزدي،
دار المعارف بمصر ـ القاهرة 1971م.
47 ـ الغزل القصصيّ في الشعر العربيّ حتى نهاية العصر الأمويّ ـ رسالة ماجستير ـ كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ـ سنة 1973م.
48 ـ فتح الباري، شرح صحيح البخاري: أحمد بن عليّ بن حجر العسقلاني، دار المعرفة ـ بيروت.
49 ـ القاضي عياض الأديب: الدكتور عبد السلام شقور، دار الفكر المغربيّ ، ط1 الدار البيضاء (المغرب) سنة 1983م.
50 ـ قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث: الدكتور محمد زكيّ العشماوي، دار النهضة العربيّة ـ بيروت 1404 هـ (1984م).
51 ـ كتاب الصّناعتين: أبو هلال العسكري، ت/محمد البجاوي ـ أبو الفضل إبراهيم ط. البابي الحلبي وشركاه ـ القاهرة 1971م.
52 ـ كنز الدّرر وجامع الغرر: الدّاوداري، ت/صلاح الدّين المنجّد. المعهد الألماني للآثار ـ القاهرة 1380هـ (1960)م
53 ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير ت/ د.أحمد الحوفي ـ د.بدوي

طبانة منشورات دار الرّفاعي ط2 الرياض السعودية 1403هـ (1967)م المغرب.
54 ـ مجلّة دعوة الحقّ ـ ع.ع.9-10 سنة 1967م (المغرب).
55 ـ مجلّة دعوة الحقّ ـ يونيو ـ يوليو 1979 (المغرب).
56 ـ مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ع.14 – جامعة الرباط، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء 1977م.
57 ـ مجلّة المناهل ، ع.19 الرباط (المغرب).
58 ـ المحمّدون من الشعراء: القفطي، ت/حسن معمر. دار اليمامة للطباعة والنشر ـ الرياض 1390 هـ (1970م).
59 ـ المذاهب النقديّة: الدكتور ماهر حسن، دار الطباعة الحديثة ـ القاهرة.
60 ـ المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية، ت/الأبياري ـ بدوي، منشورات وزارة التربية والتعليم ـ القاهرة 1954م.
61 ـ معجم الأدباء ياقوت الحموي، ت/مرجليوث ـ منشورات لجنة تذكار جب ـ لندن 1907 – 1929م، بإشراف: أحمد فريد الرفاعي، دار الرفاعي – القاهرة 1355 –1357م.
62 ـ المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، الدار التونسيّة للنشر ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ ط1، إبريل 1984م.
63 ـ مقدمة ترتيب المدارك: الأستاذ محمد بنتاويت. نشر وزارة الأوقاف المغربيّة ـ الرباط 1965م.
64 ـ مقدمة التّعريف بالقاضي عياض: ابنه أبو عبد الله محمد (ت 572هـ)، تحقيق وتقديم: الدكتور محمد بنشريفة. مطبوعات وزارة الأوقاف المغربيّة ـ الرباط.
65 ـ مقدّمة كتاب البديع: السجلماسيّ،ت/ الدكتور علاّل الغازي، مطبعة النّجاح الجديدة ـ الدار البيضاء (المغرب) 1401 هـ(1980م).
66 ـ الممتع في علم الشعر وعمله: عبدالكريم النهشلي، ت/ الدكتور منجي الكعبي الدار العربيّة للكتاب ـ ليبيا ـ تونس 1398 هـ (1978م).
67 ـ موقف الشعر من الفنّ والحياة: الدكتور محمد زكيّ العشماوي ـ دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر ـ بيروت ط1 سنة 1981م.
68 ـ ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى، جامعة محمد الأول ـ وجدة (المغرب)، أيام 11-12-13 رجب 1404 هـ (14-13-12 ابريل 1984م).
69 ـ نقد الشعر : قدامة بن جعفر، ت/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر/ مكتبة المثنى ببغداد 1963.
70 ـ النقد الأدبيّ في المغرب العربي: الدكتور عبد العزيز قليقلة، مكتبة الأنجلو المصريّة ـ القاهرة 1973م.
71 ـ النقد العربي الحديث: الدكتور محمد زغلول سلاّم، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة.
72 ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، ت/محمد أبو الفضل إبراهيم ـ محمد علي البجاوي. ط. عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر ط2 القاهرة 1951م.
73 ـ وفيات الأعيان: ابن خلّكان، ت/الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ـ بيروت 19720م.

فهرس الموضوعات

►►

المؤلّف في سطور

من مواليد مسيردة (الجمهورية الجزائريّة)
حاصل على الدكتوراه في الأدب والنّقد من جامعة تلمسان (الجزائر) عام 1994م. بمرتبة مشرّف جدّاً مع تهنئة اللّجنة.
له مجموعة من البحوث والدّراسات في النّقد والقصّة القصيرة والرّواية والمسرحيّة له مشاركات إبداعيّة أخرى منشورة في عدد من المجلاّت الأدبيّة والثّقافية العربيّة.
شارك في العديد من المؤتمرات والنّدوات الأدبيّة.
يعمل حالياً أستاذاً لموادّ أدب الأطفال، والأدب المغربي القديم، ونظريّة القراءة، وتحليل الخطاب بجامعة تلمسان (كليّة الآداب).

من مؤلّفاته المطبوعة:

- قصص قصيرة جزائرية (بالاشتراك).
- النّقيض (مجموعة قصصيّة).
- ثمن الحرّية (رواية).
- الانتهازيّة (مسرحيّة).
- الخطّ العربيّ وتاريخه.
- من قضايا أدب الأطفال.
- الموضوعاتيّة في شعر الطّفولة الجزائريّ.
أمّا الأعمال المخطوطة فهي عديدة؛ منها "شعر الفقهاء في المغرب العربيّ"/ "نظرية القراءة"/ "قراءة جديدة للنّثر العربي القديم"...

■■

هذا الكتاب

إنّ البحث في الأدب المغربيّ القديم قد يعدّ من قبيل المغامرة، والسّرّ في ذلك هو الغياب شبه الكلّيّ للمرجعيّة، وسكوت معظم المظّان عن التّعريف بالأدباء والشّعراء الّذين ينتمون إلى هذا الإقليم.

وإذا كان هذا حال الأدب، فإنّ الأمر في صنوه (النّقد) أعسر وأعقد، لأنّ البحث فيه معدود على الأصابع في المغرب وتونس؛ أمّا في الجزائر: فإنّ أرضيّته ما تبرح كُلاما تسيّجها الأشواك، وتحفّ بها النّتوءات من كلّ جانب.

ومهما يكن، فإنّ هذا البحث المتواضع قد حاول أن يتقصّى أوّليّات النّقد الأدبيّ في المغرب العربيّ، ويلمّ بمعظم النّقّاد الّذين تسنّى التّوصّل إلى سيرهم وآرائهم؛ مع الإشارة إلى أنّنا قد توقّفنا عند أوائل القرن السّادس الهجريّ فحسب؛ ووكْدنا من ذلك ألّا تتشعّب الآراء، ولا تتضاعف صفحات الكتاب.

وقد فتح هذا العمل نوافذ على مفهوم الشّعر وبنيته عند نقّاد المغرب العربي، وعلى القضايا النّقديّة الكبرى في القرنين الخامس والسّادس الهجريّين، ومفهوم العمليّة الإبداعيّة عند نقّاد المغرب العربيّ، والمنهج النّقديّ عندهم، ثمّ ختمنا ذلك كلّه بالتّعرّض للفرق في التّطبيق بين مناهج هؤلاء النّقّاد؛ متوخّين في أولئك كلّه الإيجاز والتّركيز.

❑❑❑

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

النقد الأدبي القديم في المغرب العربي: نشأته وتطوره / دراسة وتطبيق/ محمد مرتاض– [دمشق]: اتحاد الكتاب العرب، 2000 – 237ص؛ 25سم.

1- 810.9 م ر ت ن 2- العنوان
3- مرتاض

ع- 2000/10/1822- مكتبة الأسد

❑❑